M 9177

Biblioteca Județeană
ASTRA Sibiu

România literară®

29-30

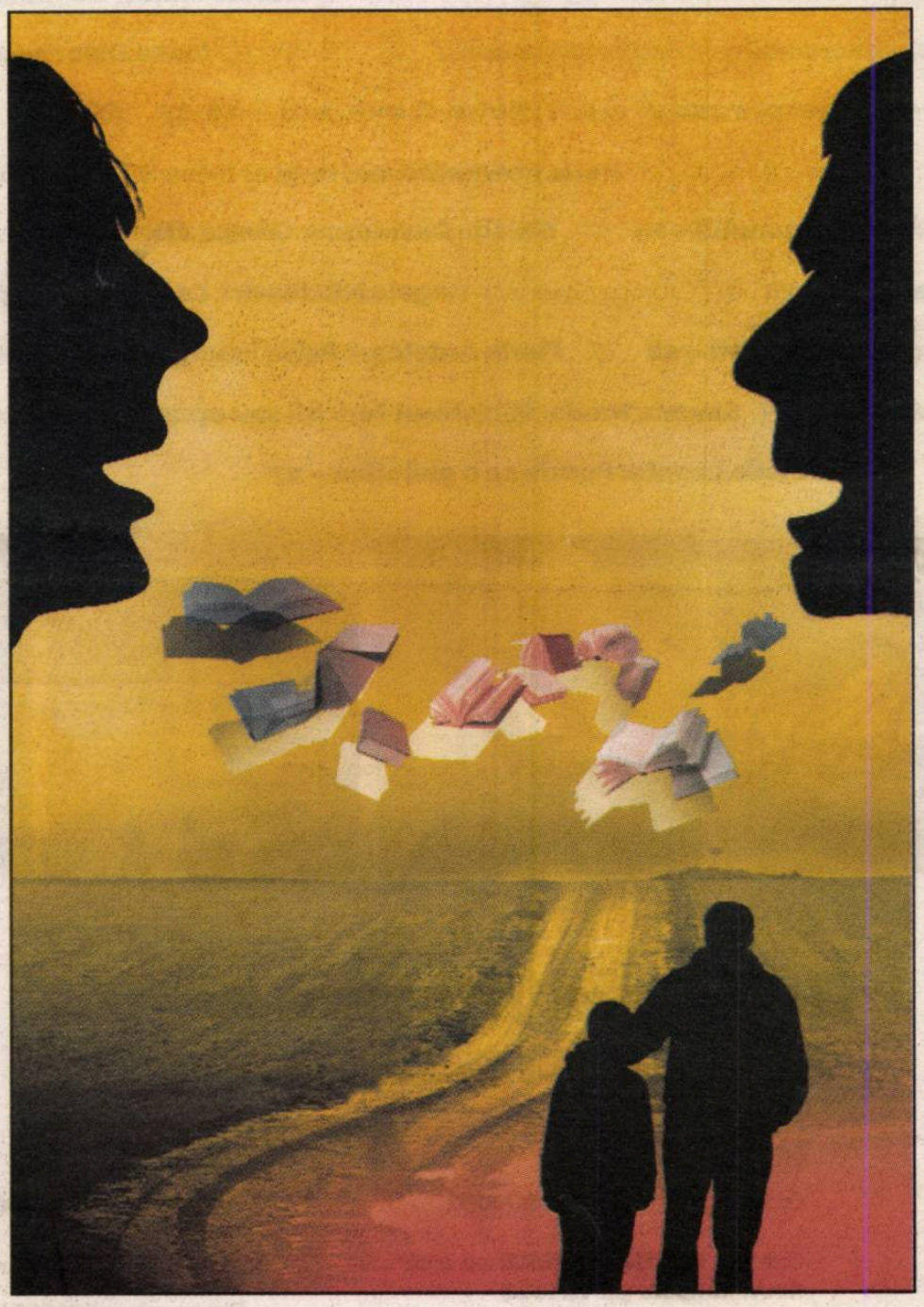
• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii și Identității Naționale

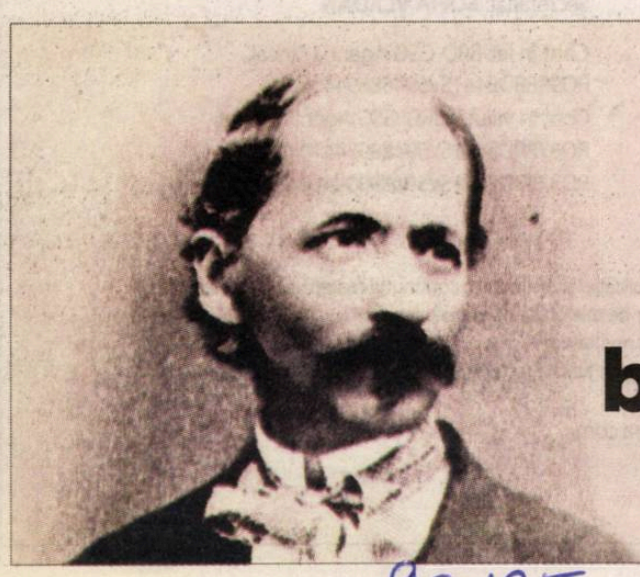
revistă a Uniunii Scriitorilor din România director: Nicolae Manolescu anul LI 5 iulie 2019 36 de pagini 4 lei

supliment după 30 de ani

sumar:

● **Cristian Pătrășconiu:** Educație, demarcație, provocație
● **Teodor Baconschi:** Cultura și averea bunei educații
● **Radu Tudorancea:** Cultura civică – câteva repere pentru 3 decenii
● **interviu cu Daniel Funeriu:** Învățământul – repere minimale
● **Brîndușa Armanca:** Trei decenii de glorie și declin în educația media din România
● **Mădălin Bunoiu:** Vechi și nou în învățarea științelor exacte și a științelor naturii
● **Marius Vasileanu:** O oră de religie pe patine cu rotile
● **Cristi Danileț:** De la analfabetism funcțional la responsabilitate





comentarii critice

●● **Ștefan Cazimir**

bolintineanu azi

96135

● Cronica literară de Daniel Cristea-Enache
O frescă

● Cronica ediției de Răzvan Voncu
Un scriitor polivalent: Ștefan Petică

● Cronica ideilor de Sorin Lavric
Moralistul calofil

● Versuri de Constantin Abăluță, Ion Cocora, Ioana Diaconescu

● Contrafort de Mircea Mihăieș
Tratat de sufocare

● Ex libris de Mircea Anghelescu
Dosarul Marin Preda

● Apropieri de Marius Miheț
De mână, în oglindă

● Olimpiu Nușfelean
Viața prin delegare sau despre cultul erorii (Notre-Dame, azi)

● Eu și comunismul de Alex Ștefănescu
F de la frică

● Semn de carte de Gheorghe Grigurcu
Blaga prin grila vizualului

● Cătălin Davidescu
Génica Athanasiou – viața pasionată a unei actrițe romînce din avangarda pariziană

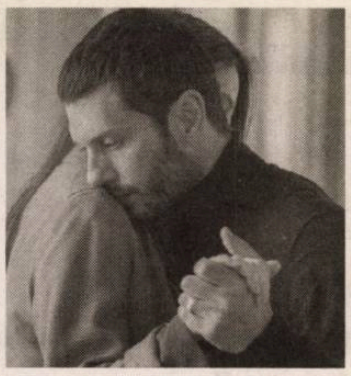
● Cronica filmului de Angelo Mitchievici
La capătul nopții

● Hexagonale de Vasile Spiridon
Momente și schițe chinezești

● Horia Vicențiu Pătrașcu
Bastardul divin

sumar

Ovidiu Pecican: *In memoriam* Pavel Chihaia – 3 ● **Centenarul Ion D. Sîrbu – 3** ● **Gabriel Chifu: O infamie de vară – 4** ● Poemul săptămânii de **Ion Cocora – 4** ● Contrafort de **Mircea Mihăieș: Tratat de sufocare – 5** ● Cronica edițiilor de **Răzvan Voncu: Un scriitor polivalent – Ștefan Petică – 6** ● **Dan Stanca: Eros și Kalos – 7** ● Cartea de proză **Iulia Iacob: „Acolo unde piramida se fisurează" – 7** ● ***In memoriam* Gheorghe Iova – 7** ● Poeme de **Constantin Abăluță – 8** ● Cronica literară de **Daniel Cristea-Enache: O frescă – 9** ● Ex libris de **Mircea Anghelescu: Dosarul Marin Preda – 10** ● Cronica ideilor de **Sorin Lavric: Moralistul calofil – 11** ● Fototeca **României literare – 11** ● **Ioan Holban: Proza lui Romulus Guga – 12-13** ● **Ștefan Cazimir: Bolintineanu azi – 13** ● Apropieri de **Marius Miheț: De mână în oglindă – 14** ● Supliment **După 30 de ani nr. 6 (1-8) – coordonator: Cristian Pătrășconiu** ● Poeme de **Ioana Diaconescu – 15** ● **Olimpiu Nușfelean: Viața prin delegare sau despre cultul erorii (Notre-Dame, azi) – 16-17** ● Eu și comunismul de **Alex Ștefănescu: F de la frică – 18** ● Tabela de marcaj de **Horia Alexandrescu: Hagi al II-lea & comp. – 19** ● Semn de carte de **Gheorghe Grigurcu: Blaga prin grila vizualului – 19** ● **Cătălin Davidescu: Génica Athanasiou – viața pasionată a unei actrițe romînce din avangarda pariziană – 20** ● Cronica filmului de **Angelo Mitchievici: La capătul nopții – 21** ● Hexagonale de **Vasile Spiridon: Momente și schițe chinezești – 22** ● **Florin Ardelean: Falsa inactualitate a filosofiei – 23** ● **Horia Vicențiu Pătrașcu: Bastardul divin – 24** ● **Simona Preda: Ministerul fericirii sau opusul unei distopii – 25** ● **Letiția Constantin: Amurg. Auroră – 26** ● **Carmelia Leonte: Poezia ca o ghilotină – 27**



România literară ®
Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**
www.romanialiterara.com

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
RĂZVAN VONCU – redactor-șef
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
CRISTIAN PĂTRĂȘCONIU – redactor
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15),
NINA PRUTEANU (pp. 1 și 16-28)

Tehnoredactare computerizată:
IONELA STRECHE, NICU ILIE

Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUŠE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundația **România literară**,
Calea Victoriei 133,
sector 1, cod 010071, București.

Director tehnic: **DRAGOȘ URSACHE**

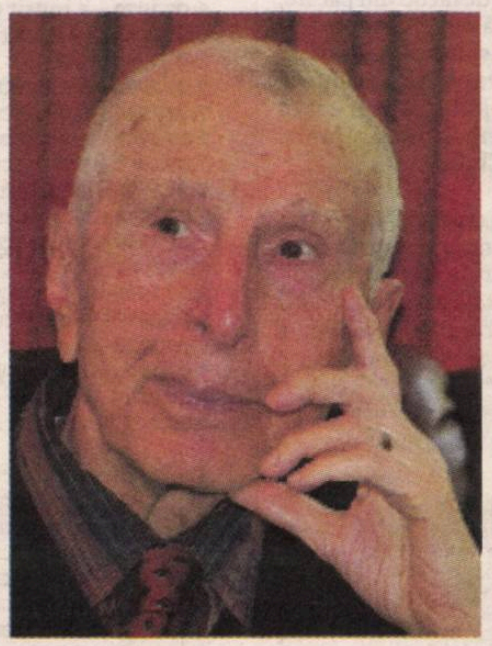
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai,
RO91BRDE441SV59488894410.
Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai
RO87BRDE441SV59488974410 (USD),
RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.
În atenția celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteți, împreună cu materialele expediate redacției, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteți fi contactați, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulțumim!
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.
ISSN 1220-6318
e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com; http://www.romanialiterara.com
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la DEASIGN PRINT SRL

In memoriam

Pavel Chihaia



În noaptea de după decernarea premiilor Uniunii Scriitorilor printre nominalizări aflându-se şi prima monografie despre el, Pavel Chihaia, în vârstă de 97 de ani, se retrăgea definitiv în istoria culturii române. Dramaturgul şi romancierul, traducătorul de poezie din tinereţe, actorul din vremurile de restrişte, când o figuraţie la unul dintre teatrele bucureştene te salva de inaniţie, se remodelase, silit de împrejurările cumplite ale stalinismului, devenind istoric al artei şi, de fapt, istoric pur şi simplu. În numai câţiva ani, vocaţia lui literară întâlnea o pasiune pentru redescoperirea trecutului din care s-au revelat vaduri anterior neştiute ale istoriei noastre. Pavel Chihaia avea darul rar al intuirii ansamblurilor din urme incomplete şi disparate, uneori nici măcar din atât. Urmărind reprezentarea domnilor de pe primele monede ale Ţării Româneşti, el a putut reconstitui nu doar mode vestimentare sau opţiuni politice, ci şi influenţe culturale venite dinafară, de la curţi princiare mai vestite. În pagini ca acelea, talentul prozatorului îşi descoperea noi valenţe, descrierile tehnic impecabile ale costumelor dobândind o strălucire stilistică aparte şi creând efecte estetice memorabile.

În timp, studierea curţilor voievodale de la Târgovişte şi Câmpulung, a bisericilor şi mănăstirilor statului de la sud de Carpaţi sau descoperirea unor simboluri heraldice regăsite pe pietre încastrate odinioară la intrarea în incinte domneşti a închegat o imagine coerentă, plauzibilă, nefardată a unui ev mediu românesc în care trăsături comune cu cultura occidentală se împleteau armonic cu altele, bizantine şi slave. Pentru a obţine asemenea rezultate, Pavel Chihaia a depăşit arealul iniţial al specialităţii sale, practicând meseria istorică la scară amplă. El a făcut numeroase descinderi pe teren, căutând să nu afirme nimic fără acoperire, dar a şi studiat, în marile biblioteci bucureştene, cronicile şi hrisoavele din colecţii publicate ori inedite. Discutarea straturilor din care sunt alcătuite marile letopiseţe ale statului sud-carpatin şi încercările temerare de a elucida miturile originilor noastre statale (legenda lui Negru Vodă) rămân exemplare până astăzi, pline de sugestii şi îndrumătoare cu mari foloase într-ale metodei.

Câteva dintre cele mai importante descoperiri ale lui Pavel Chihaia au pornit de la o vizită aproape rutinieră într-unul dintre muzeele bucureştene, unde i-au atras atenţia două pietre sculptate, şi de la efortul de a găsi carnetele de călătorie arheologică ale lui Alexandru Odobescu, după ce descoperise schiţele făcute de pictorul elveţian care îl însoţise pe acesta în peregrinările menite să identifice monumente ale trecutului. Pe urmele acestor doi prieteni din sec. al XIX-lea, Pavel Chihaia a găsit „Athos-ul românesc" din Munţii Buzăului, o surpriză de proporţii în geografia istorică şi culturală a ţării pe care aş asemăna-o ca semnificaţie descoperirilor arheologice de la Niculiţel.

În teza lui doctorală susţinută la Sorbona, istoricul a recuperat divorţul ideologic relativ dintre cavaleri şi Biserica apuseană după era cruciadelor, când nobilimea războinică a început să cultive ocupaţiile hedonice, să aprecieze dulceaţa vieţii, în loc să consimtă să rămână doar braţul înarmat al ierarhiei ecleziastice. Rezultatul a fost elaborarea, de către diverşi autori în sutană, a unor naraţiuni şi dizertaţii menite să amintească puternicilor zilei că bunăstarea lor este temporară şi relativă, virtuţile morale fiind singurele care le pot asigura mântuirea. Magistrala demonstraţie a istoricului român a scos la iveală un aspect puţin cunoscut, necercetat sistematic anterior, al Evului Mediu apusean, descoperindu-i şi sursele intelectuale orientale, trecute prin Bizanţ şi păstrate şi într-unul dintre romanele populare cele mai îndrăgite de odinioară: *Varlaam şi Ioasaf*.

Păşind fără teamă în zone prea puţin cercetate, făcând necesarele conexiuni între urmele materiale şi cele spirituale, între monument, cuvânt şi imagine, Pavel Chihaia s-a dezvăluit ca un istoric de anvergură, cu program rotunjit de la o carte la alta, capabil – mai ales la senectute – să încerce explicaţii cu tenta unor reflecţii de filosofia istoriei pe seama trecutului românesc din statul Basarabilor. Dacă se ţine seama de caracterul fragmentar şi de datarea târzie a multora dintre textele – documentare şi narative – din care se poate afla cum s-au petrecut lucrurile în statul sud-carpatin, nu cred că ar fi greşit să i se recunoască lui Pavel Chihaia meritul de a fi un istoric prin excelenţă al medievalităţii valahe, ale cărei mode de curte, iniţiative ctitoriceşti, producţii culturale şi mentalităţi dominante într-un moment sau altul le-a reconstituit ca nimeni altul.

Într-o epocă viciată de presiuni ideologice şi de o cenzurare nedisimulată, istoricul bucureştean a putut produce o operă situabilă la antipodul egalitarismului artificios internaţionalist, oferindu-i acestuia o replică feerică, descoperind compatibilităţi mai profunde, valori comune Vestului şi civilizaţiei româneşti vechi, înscriind prin trăsături de distincţie şi de nobleţe fragmentul valah într-un ansamblu european dinamic, coerent, divers şi funcţional. În acest fel, Chihaia ducea mai departe, cu accente proprii inconfundabile, tipul de hermeneutică istorică ilustrat, la vremea lor, de B.P. Hasdeu, N. Iorga, P.P. Panaitescu şi alţi mari vizionari ai trecutului nostru.

Plecarea din ţară a savantului nu s-a datorat doar nevoii de a-şi continua viaţa în libertate într-un moment când, după relaxarea relativă iniţială, guvernarea lui Nicolae Ceauşescu se îndrepta către o nouă strângere drastică a chingilor. Ea venea şi din aspiraţia autorului de literatură şi de istoriografie de a-şi continua opera creatoare ca romancier. În exilul münchenez a colaborat cu *Europa liberă*, realizând interviuri şi mese rotunde cu personalităţi ale culturii româneşti din lumea liberă şi formulând un program inovativ istoriografiei naţionale în zilele pregătitoare ale Revoluţiei noastre. Din păcate, noul climat de libertate nu a izbutit să resuscite în Pavel Chihaia forţele creatoare literare afirmate în tinereţe atât de convingător (romanul său de debut, *Baricada*, fusese răsplătit printr-un premiu semnificativ, la începutul epocii postbelice, în ultimii ani de democraţie românească anteriori opresiunii comuniste). Prin tenacitatea sa, scriitorul a izbutit să recupereze însă, alte câteva lucrări: *Hotarul de nisip* (2007), *Un armăsar mai puţin. Nuvele inedite* (2015), alăturându-le noilor sale cărţi de istorie. Există, totuşi, destule cazuri de scriitori români, de la Nicolae Bălcescu la Mateiu Caragiale, rămaşi în memoria culturală a ţării cu câte o carte sau două, fără a-şi pierde din strălucire. Pavel Chihaia prozatorul şi dramaturgul întruchipează un caz de scriitor talentat a cărui tinereţe creatoare a fost întreruptă brutal, sfâşiată, de raptul politic şi ideologic. La fel s-a întâmplat şi cu congenerii lui, Constant Tonegaru şi Dimitrie Stelaru, promisiuni sclipitoare, stinse cu brutalitate de noii exponenţi ai puterii, tineri creatori sacrificaţi pe altarele abrupte ale noii barbarii.

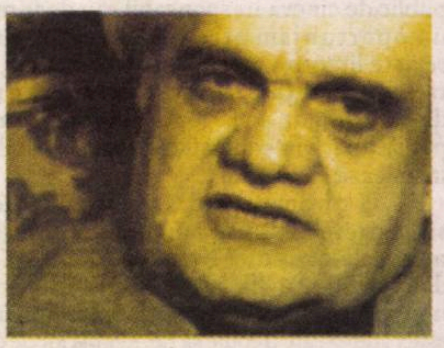
Pavel Chihaia şi-a supravieţuit sieşi şi ocupanţilor. Soluţia lui – să devină istoric atunci când, ca literat, nu a mai putut continua fără să îşi păteze onoarea; şi să părăsească ţara când promisiunea libertăţii era o şansă de a-şi regăsi vechile izvoare – a funcţionat, omul le-a supravieţuit persecutorilor săi şi şi-a împlinit în cele din urmă opera, lucrând la ea până aproape de sfârşit. Literatura de tinereţe l-a arătat mai receptiv la universul aventurierilor de prin porturi, tot aşa cum spiritul său a fost ulterior mai aproape de lumea cavalerilor şi a ctitorilor evului de mijloc, creatori de ţară.

Pavel Chihaia rămâne astfel unul dintre cărturarii români cu un profil distinct ai lumii postbelice, exemplar prin ţinuta morală şi prin inaderenţa neabătută la comunism, în care nu a crezut.

●● **Ovidiu Pecican**

centenarul

Ion D. Sîrbu



La Craiova, în zilele de 27-28 iunie a avut loc Colocviul Naţional cu tema *Locul şi importanţa lui Ion D. Sîrbu în literatura română postbelică (1945-1989)*. Colocviul a marcat împlinirea unui secol de la naşterea unui scriitor a cărui notorietate şi-a atins apogeul abia după moarte, în urma publicării jurnalului şi a corespondenţei. Alături de Petre Pandrea şi Nicolae Steinhardt, Ion D. Sîrbu este una din marile revelaţii ale literaturii române postdecembriste. Colocviul s-a bucurat de participarea unor veritabili cunoscători ai operei lui „Gary", aşa cum îl alintau prietenii.

În prima zi, Colocviul a fost găzduit de foaierul Teatrului Naţional „Marin Sorescu" din Craiova. După cuvîntul de deschidere din partea organizatorilor (Ioan Lascu, preşedinte al filialei Craiova a U.S.R., şi Nicolae Coande, secretar literar al Teatrului „Marin Sorescu"), Colocviul a început cu o caldă evocare pe care Mihai Şora i-a făcut-o lui Ion D. Sîrbu. Apoi publicul a auzit în premieră vocea lui Ion D. Sîrbu (înregistrare radio) citindu-şi testamentul literar. Conferinţele s-au succedat în următoarea ordine: Emil Boroghină (*Ion D. Sîrbu, secretar literar, conferenţiar şi dramaturg al Teatrului Naţional din Craiova*), Nicolae Oprea (*Stadiile receptării critice a operei lui Ion D. Sîrbu*), Adrian Dinu Rachieru (*Ion D. Sîrbu, un vizionar?*), Antonio Patraş (*Ion D. Sîrbu, romancier al condiţiei umane*), Ionel Buşe (*Ion D. Sîrbu şi scepticismul ironic*), Luigi Bambulea (*Alegorie şi dez-iluzie. Reflecţie despre revelanţa supraestetică a artei*), Mihai Barbu (*Convorbiri cu dl Gary. Discuţii reale consemnate de Securitate şi scoase la lumină din dosarele CNSAS*), Nicolae Coande (*Nomenclatorul meseriilor dificile în romanul Adio, Europa!*).

La ora 17 Biblioteca Judeţeană „Alexandru şi Aristia Aman" a găzduit cîteva prezentări de carte: Toma Grigorie cu *Eseuri subsidiare la Adio, Europa!* (Editura Cartea Românească, Bucureşti), Ioan Lascu cu *Un aisberg deasupra mării. Eseu despre opera postumă a lui Ion D. Sîrbu* şi cu *Ion D. Sîrbu aşa cum a fost* (Editura Ramuri, Craiova) şi Nicoale Oprea cu *Revanşa postumă* (Editura Bibliotheca, Târgovişte).

Seara, la 22.30, Sala Studio „Ion D. Sîrbu" de la Teatrul Naţional „Marin Sorescu" a găzduit dramatizarea romanului *Adio, Europa!* Dramatizarea a fost făcută de Nicolae Coande, iar adaptarea scenică, regia şi universul sonor i-au aparţinut lui Bogdan-Cristian Drăgan.

A doua zi, Colocviul a continuat la Biblioteca Judeţeană „Alexandru şi Aristia Aman". După cuvîntul de salut din partea directorului bibliotecii, Lucian Dindirică, şi-au susţinut prelegerile: Sorin Lavric (*Ion D. Sîrbu, lupul sarcastic din Craiova*), Răzvan Voncu (*Ion D. Sîrbu în Isarlîk. Luciditate şi inhibiţie de protecţie*), Florea Firan (*Ion D. Sîrbu şi „Scrisul Românesc"*), Ioan Lascu (*Ion D. Sîrbu anecdoticul*), Laszlo Alexandru (*Ion D. Sîrbu – exilul interior*), Ovidiu Pecican (*Din Clujul filosofic postbelic. Ion D. Sîrbu sau după Lucian Blaga, D.D.Roşca şi Liviu Rusu*), Horia Dulvac (*Ion D. Sîrbu – un «proletar» la culturii şi un «sclav» al istoriei*), Ion Dur (*Ion D. Sîrbu între perfectul simplu şi perfectul compus*) şi Vasile Spiridon (*Ion D. Sîrbu – o analiză spectrală a Europei Occidentale*). Ziua s-a încheiat cu un postludiu muzical interpretat la violoncel de maestrul Mircea Suchici.

Toţi participanţii au vorbit în cunoştinţă de cauză, arătînd nu doar o temeinică iniţiere în opera lui Ion D. Sîrbu, dar mai ales o simpatie netrucată pentru o figură emblematică a literelor craiovene. A fost o ediţie centenară reuşită, organizatorii dovedindu-şi spiritul întreprinzător şi politeţea amfitrionică. **(Red.)**

o infamie de vară

O idee otrăvită, periculoasă, ca o ploaie cu broaşte ivită din cer senin, a fost lansată la începutul verii în spaţiul public de cineva iresponsabil sau doar mânat de un oportunism atroce: că sunt prea multe reviste literare, că ar fi slabe şi că, deci, nu mai trebuie finanţate, cu alte cuvinte, că e cazul să dispară. (Sigur, aici e loc de un amendament: ele pot să apară în continuare, dacă la cârma lor se instalează el şi ai lui!).

S-o luăm pe rând. Aceste reviste literare nu sunt niciodată prea multe. (Chiar în acest număr al **României literare** *Cronicarul* prezintă două publicaţii din această categorie, una – nou nouţă: le urăm amândurora viaţă lungă!). Sunt exact atâtea câte trebuie să fie. Regula lor de existenţă este paradoxală şi simplă: dacă apar, atunci e necesar să apară. Ele sunt utile şi la limită, adică atunci când ni se par slabe, mediocre. Prin aceste reviste respiră, se ţine vie literatura română de azi şi dintotdeauna, cu piscurile sale, dar şi cu pedestrimea sa. Ele reprezintă supapa prin care se face reglajul de care literatura are neapărată nevoie, aici e spaţiul de încercare, unde se alege, prin exerciţiu critic, ce este viabil literar şi ce se cuvine dat deoparte.

Aceste reviste sunt instituţii de cultură. Aşa şi numai aşa se cuvine să fie privite! Instituţii *sine qua non* pentru cultura scrisă. Cum să vrei desfiinţarea lor, şi aşa sunt nişte cenuşărese?!

Odată stabilit că reprezintă instituţii de cultură, revistele literare trebuie puse pe acelaşi nivel şi trebuie să aibă acelaşi tratament din partea statului ca instituţiile de cultură din diverse alte zone de manifestare artistică. Or, îşi poate imagina cineva funcţionarea teatrelor, a bibliotecilor publice, a muzeelor, a filarmonicilor, a institutelor de cercetare ale Academiei fără susţinerea financiară a statului? Domeniul cultural, pe cât de preţios pentru orice naţiune pe atât de fragil, poate fi el lăsat să funcţioneze la voia întâmplării, „după vânzări şi încasări", prin „auto-finanţare" (e, cred, un termen vechi, din vremea comunismului!), iar dacă nu, n-are decât să piară?! Nu, bineînţeles nu, ar fi iresponsabil, sinucigaş. Şi atunci, de ce literatura să fie vitregită? (Deşi, chiar în aceste zile, avem semne de îngrijorare venite şi dinspre alte sectoare: teatre, muzee...).

Să loveşti revistele literare şi să doreşti, în fond, să le vezi puse la pământ echivalează cu o infamie.

Ceea ce surprinde la acest atac împotriva breslei este faptul că el vine din interior. Căci tomnaticul agresor este cineva care a primit foarte mult de la breaslă (prea mult!), iar acum iată cum mulţumeşte, încercând să dea foc la casă. Să nu uităm că el este, de zeci de ani, redactor tocmai la o astfel de revistă literară şi, atât cât s-a afirmat ca literat, s-a afirmat tocmai publicând ori scriindu-se despre el în paginile revistelor pe care le pune astăzi la zid, din miopie sau din interes calculat şi meschin.

Şi ar mai fi o observaţie de făcut: din păcate, nu este unicul care se comportă astfel, dezonorant, inacceptabil. El se adaugă unei întregi galerii de întristători mutanţi care, în ultimii ani, aşa înţeleg să se afirme: nu prin solidaritate, ci prin ură şi violenţă, nu construind, ci demolând cu stranie, neobosită pasiune. **(Gabriel Chifu)**

P.S. O reacţie la această „cruciadă" împotriva revistelor literare a existat în numărul precedent al **României literare**, printr-un text memorabil semnat de Nicolae Manolescu. Găsesc subiectul mult prea preocupant şi de aceea am considerat de datoria mea să intervin cu aceste rânduri.

• *poemul săptămânii de* **ion cocora**

Dialecte în limba privighetorii

Lui Toma George Maiorescu

Scriu cu litere diforme nesigure ezitante
asemeni unor coarne bourești de melc
care ies tremurând de sub o piele de culoarea murei
să înlocuiască ochii din care a dispărut plânsul

dacă nu plângi înseamnă că nu mai ești viu
e ca și cum ai trăi retras în metaforă sau comparație
să joci cât sunt ziua și noaptea de mari șotron de unul singur
fără să ai ce să-ți reproșezi

ah viață de bătrân mai pofticioasă decât a unui copil
ce poftește lapte de pasăre

dă-mi doi ochi cu care să plâng
vreau o dovadă sigură că trăiesc
și inventez din când în când dialecte
în limba privighetorii ●

• *calendar*

4.07 1886 – s-a născut Alice Călugăru (m. 1933)
4.07 1923 – s-a născut Haralamb Zincă (m. 2008)
4.07.1931 – s-a născut Hans Just Mattias
4.07.1951 – s-a născut Vladimir Tismăneanu
4.07.1954 – s-a născut Theodor Răpan
4.07.1966 – s-a născut Cristina Prisacariu Şoptelea
4.07.1971 – s-a născut Laura Bădescu
4.07.2018 – a murit Jancsik Pál (n. 1936)

5.07.1920 – s-a născut Iulia Soare (m. 1971)
5.07.1931 – s-a născut Al. Oprea (m. 1983)
5.07.1953 – s-a născut Dan Negrescu
5.07.1957 – s-a născut Egyed Emese
5.07.1958 – s-a născut Bogdan Ghiu
5.07.1972 – s-a născut Teodor Hossu Longin
5.07.1999 – a murit Liviu Petrescu (n. 1941)

6.07.1923 – s-a născut George Popa
6.07.1924 – s-a născut Alexandru Sen (m. 2010)
6.07.1936 – s-a născut Mircea Vasiliu
6.07.1937 – s-a născut Shaul Carmel (m. 2011)
6.07.1940 – s-a născut Horia Vasilescu
6.07.1944 – s-a născut George Alboiu
6.07.1945 – s-a născut Doru Davidovici (m.1989)
6.07.1947 – s-a născut Gabriela Negreanu (m.1995)
6.07.1950 – s-a născut Liviu Papuc
6.07.1954 – s-a născut Ioan Vintilă Fintiş
6.07.1958 – s-a născut Adrian Alui Gheorghe
6.07.1964 – a murit Ion Vinea (n. 1895)
6.07.1979 – a murit George Lesnea (n. 1902)
6.07.2004 – a murit Horia Gane (n. 1936)

7.07.1939 – s-a născut Voicu Bugariu
7.07.1946 – s-a născut Peter Motzan
7.07.1947 – s-a născut Lidia Vianu
7.07.1948 – s-a născut Liviu Popescu
7.07.1951 – s-a născut Dan Ion Nasta
7.07.1953 – s-a născut Ion Podosu
7.07.1959 – s-a născut Corina Rujan
7.07.1960 – s-a născut Peter Sragher
7.07.1968 – s-a născut Hanna Bota
7.07.1975 – s-a născut Sorina Munteanu
7.07.1988 – a murit Mihail Cruceanu (n. 1887)
7.07.1994 – a murit Mihail Şerban (n. 1911)
7.07.2015 – a murit George Geacăr (n. 1953)
7.07.2015 – a murit Anamaria Pop (n. 1952)

8.07.1938 – s-a născut Georgeta Iliescu
8.07.1941 – s-a născut Angela Marinescu
8.07.1941 – s-a născut Elisabeta Isanos (m. 2018)
8.07.1942 – s-a născut Şerban Foarţă
8.07.1946 – s-a născut Eliza Roha
8.07.1946 – s-a născut Nicolae Mocanu
8.07.1949 – s-a născut Olimpiu Nuşfelean
8.07.1952 – s-a născut Luminiţa Varlam
8.07.1956 – a murit Damian Stănoiu (n. 1893)
8.07.1962 – s-a născut Iuliana Modoi
8.07.1968 – a murit Petre Pandrea (n. 1904)
8.07.1989 – a murit Horia Stamatu (n. 1912)
8.07.2017 – a murit Traian Dorgoşan (n. 1935)

9.07.1900 – s-a născut Al. Graur (m. 1988)
9.07.1940 – s-a născut Ileana Oancea
9.07.1943 – s-a născut Mihai Stan
9.07.1944 – s-a născut Aurel Bodiu
9.07.1959 – s-a născut Leon Dură
9.07.1963 – s-a născut Mircea Măluţ
9.07.1965 – s-a născut Iulian Grigoriu
9.07.2011 – a murit Alexandra Stănescu (n. 1944)

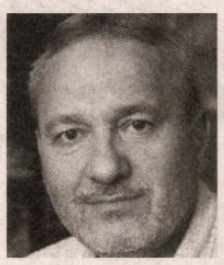
10.07.1929 – s-a născut Marin Ioniţă (m. 2018)
10.07.1942 – s-a născut Nicolae Pîrvulescu
10.07.1947 – s-a născut Petru M. Haş
10.07.1951 – s-a născut Gavril Ciuban
10.07.1957 – s-a născut Mirela Stănciulescu
10.07.1960 – s-a născut Vera Crăciun
10.07.1965 – s-a născut Iulia Pană
10.07.1970 – s-a născut Szekely Graţian
10.07.1978 – s-a născut Ana Karolina Dovaly
10.07.1979 – s-a născut Menuţ Maximinian
10.07.2017 – a murit Virgil Nistor (n. 1922)
10.07.2017 – a murit Augustin Buzura (n. 1938)

11.07.1797 – a murit Ienăchiţă Văcărescu (n. 1740)
11.07.1936 – s-a născut Nicolae Rădulescu Botica
11.07.1949 – s-a născut Liliana Ursu
11.07.1960 – s-a născut Vera Crăciun
11.07.1965 – s-a născut Nicolae Corlat
11.07.2003 – a murit Florin Bănescu (n. 1939)
11.07.2017 – a murit Gheorghe Stroe (n. 1953)

12.07.1925 – s-a născut Radu Enescu (m. 1994)
12.07.1930 – s-a născut Janina Ianoşi (m. 2017)
12.07.1933 – s-a născut Alexandru Ivasiuc (m. 1977)
12.07.1943 – s-a născut Radu F. Alexandru
12.07.1946 – s-a născut Luminiţa Niculescu (m. 2018)
12.07.1999 – a murit Mircea Nedelciu (n. 1950)
12.07.2015 – a murit Alexandru Pascu (n. 1944)

●● Rubrică realizată de
Nicolae Oprea

• *contrafort de* **mircea mihăieș**



tratat de **sufocare**

Anii urii (Editura Humanitas, 2019) este cea mai cioraniană carte scrisă vreodată în România. Mai cioraniană chiar decât volumele redactate de Cioran în românește. *Et pour cause*: disperarea lui Horia-Roman Patapievici e adânc înrădăcinată în realitate, pe când cea a lui Cioran vizează zonele conceptualului și ale imaginarului bântuit de fantome ucigașe. La Cioran, gesticulația disperării e la fel de importantă ca abstracțiunea din care ia naștere. La Patapievici, realul în sine e coșmaresc, iar transcrierea acestuia se constituie într-o contabilitate macabră, într-un supliciu la care se supune autorul după ce a trecut prin ordaliile existenței dominate de rea-credință, nedreptate, violență, dispreț, defăimare, ocară, irațional, resentiment și ticăloșie. Vocea nu e însă aceea a unei victime, deși biografia i-a fost maculată în mod sistematic și visceral. Ci, mai degrabă, a cronicarului tulburat de intensitatea urii, de virulența prostiei și de neghiobia naivității.

Pe lângă seria cărților „normative" (*Omul recent*, *Discernământul modernizării*, *Despre idei și blocaje*, *Ultimul Culianu*, *Partea nevăzută decide totul*), pe lângă eseurile de erudiție (*Ochii Beatricei*, *Două eseuri despre paradis și o încheiere*), Horia-Roman Patapievici este și autorul unei serii impresionante de studii și articole pe teme politice și civice. Ecourile volumului publicat în 1996, *Politice*, nu s-au stins nici acum. Periodic, inamicii scriitorului scot la lumină fragmentele menite să-l transforme într-o *bestia nera* a societății românești. Funcția de „țap ispășitor", asumată, la suprafață, cu aparentă liniște, dar sumbră, brăzdată de spaime și indignări în adâncimile ei, l-a plasat într-o situație privilegiată: aceea de *martor implicat*. Când acuității percepției i se adaugă și talentul literar, rezultatul este eclatant. Există în aceste pagini un patos de sorginte culturală, care înnobilează documentul de epocă, conferindu-i soliditate și expresivitate.

Titlul volumului ar fi putut fi, la fel de bine, *Politice II*. Și nu doar datorită temelor, ci și surprinzătoarei asemănări dintre perioadele istorice studiate. *Politice* este — în linii mari vorbind — cronica primilor cinci ani post-comuniști. *Anii urii* acoperă un alt cincinal zbuciumat, cel dintre 2006-2010. În ambele cazuri e vorba de intervale ale *neașezării*, ale turbulențelor politice și sociale întreținute de o presă aservită și de televiziuni puse în slujba unor stăpâni iresponsabili: Iliescu, la un capăt al intervalului, Dan Voiculescu, Sorin Ovidiu Vântu și alți manipulatori de opinii, la celălalt. Și tot în ambele cazuri, H.-R. Patapievici a adăugat textelor codiciluri: un răsunător text polemic, „Criticilor mei", în cazul *Politicelor*, și un răscolitor eseu-introducere la *Anii urii*, scris în intervalul anilor 2012-2018.

Din 2018 provine și un admirabil interviu făcut împreună cu una dintre jurnalistele de forță ale momentului, Ramona Ursu. El figurează ca liant între partea (să-i spunem) teoretică a volumului, intitulată orwellian „Există undeva o minciună", și aceea „aplicativă", divizată, la rândul ei, în două secțiuni: „Declanșarea războiului româno-român" și „Anii urii". Împreună, toate acestea alcătuiesc o necruțătoare scanare a societății românești surprinsă în unul dintre cele mai dramatice răstimpuri ale ultimelor decenii. Știu prea bine cât e de dificil să gândești o asemenea carte. În cele cinci volume de convorbiri cu Vladimir Tismăneanu, adunate și adăugite, într-un al șaselea, un tom masiv de o mie de pagini, intitulat *O tranziție mai lungă decât veacul*, am încercat o analiză globală a primilor douăzeci de ani ai României post-comuniste. Noi aveam avantajul unei priviri mai reci, la oarecare distanță de evenimente. H.-R. Patapievici scrie direct din tranșee, ca martor și, în același timp, subiect al istoriei.

Subiect, deoarece, alături de Traian Băsescu, H.-R. Patapievici a fost unul dintre cele mai atacate personaje ale anilor 2005-2012. N-a fost, evident, singurul. Stigmatizat împreună cu Mircea Cărtărescu, Gabriel Liiceanu, Nicolae Manolescu, Andrei Pleșu, Vladimir Tismăneanu, H.-R. Patapievici a beneficiat, însă, în interiorul acestui grup, de un statut special. Atacurile n-au încetat nici azi și, după cum merg lucrurile, nici nu vor înceta prea curând. Ultragierea lui Patapievici are și un aer de barocă nemernicie, de aglomerare isterică de injurii, imputări, amenințări și corecții fizice. Horia-Roman Patapievici a devenit una din probele de turnesol ale societății românești, bârna din ochiul ticăloșilor și cuiul din talpa naționaliștilor care-și dovedesc atașamentul față de o țară abstractă, năuc-idealizată, nu prin fapte, ci cu gura.

Spațiul limitat de care dispun nu-mi îngăduie să fac o descriere exhaustivă a conținutului acestui volum. Mă rezum să spun că articolele publicate în urmă cu mai mult de un deceniu nu doar că-și păstrează prospețimea, dar au dobândit și un aer premonitoriu, implacabil și frisonant totodată. Alianța sinistră dintre PSD și PNL, rolul de-o malignitate incalculabilă al unor personaje precum Călin Popescu-Tăriceanu, Crin Antonescu ori Victor Ponta nu poate fi evaluat nici astăzi în întreaga lui ticăloșie. Autorii loviturii de stat parlamentare din 2012 sunt cei care au pavat drumul triumfalist-dictatorial al partidului care se află încă la cârma României. Cititorul se poate convinge de neadevărul — ca să nu spun minciuna sfruntată — posturii pretins slugarnice a lui Horia-Roman Patapievici față Traian Băsescu. Departe de a fi fost, așa cum l-au etichetat jurnaliștii năimiți, un „sicofant", „pupincurist", „sinecurist", textele lui Patapievici arată cu totul altceva: și anume, o atitudine de o obiectivitate desăvârșită, bazată pe analize de mare profunzime ale situației politice a momentului.

Evident, Horia-Roman Patapievici n-a fost (și nu cred că este nici azi) un adversar al lui Traian Băsescu. Ca mulți alții, și-a dorit ca proiectele acestuia în domeniul justiției și al politicii externe să fie încununate de succes. Personal, cred și azi că agenda pro-europeană și pro-americană și cea anti-corupție a lui Traian Băsescu sunt singurele care pot aduce bine României. Or, pentru cineva care conducea Institutul Cultural Român, o asemenea deschidere era esențială pentru a pune în aplicare un plan de promovare viguroasă a culturii românești în lume. N-am știut niciodată și nu știm nici acum ce gândea Traian Băsescu despre programele promovate de echipa Patapievici la ICR. Cert e însă că le-a sprijinit fără să încerce să dea „indicații prețioase", deși eram conștienți că partida culturnicilor „oficiali" și naționalist-șovini suferea cumplit și îl alimenta cu informații calomnioase la adresa conducerii instituției.

Oricine va dori să înțeleagă istoria vieții publice din România în perioada când în fruntea țării s-a aflat Traian Băsescu nu va putea ocoli textul care deschide volumul de față. Eseul este o excepțională vivisecție a fenomenului care domină ultimii trei lustri din istoria României — cel al urii generalizate. Metoda utilizată de Patapievici e inductivă, dinspre particular spre general, dinspre concret spre abstract. Printr-o plasticitate șocantă a imaginilor și a ideilor, gândul scriitorului prinde consistență și dobândește caracter de argument irefutabil:

„Am descoperit ura veritabilă, care e ura față de tine ca om, odată cu primul scuipat în față. Era în 1996, o zi după denunțul făcut de Cristian Tudor Popescu împotriva mea, pe prima pagină a cotidianului „Adevărul", unde mă acuza că nu simt românește și că de fapt îmi batjocoresc mama (izolând el primul citatul ritual din *Politice*, de la pag. 63, care apoi avea să fie reluat de toți intransigenții, devenind ulterior viral pe internet).

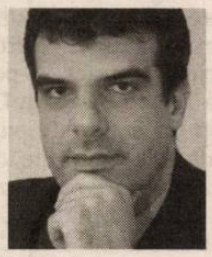
Cine nu a fost scuipat, urmărit, calomniat, amenințat cu moartea nu știe ce este ura. Când te duci la mormântul părinților tăi și descoperi crucea tatălui tău profanată cu inscripții care reproduc minciunile spuse despre tine, te clatini pe picioare, ești năucit: pe moment, neputința depășește durerea; sentimentul de pângărire covârșește indignarea; iar gustul de cenușă al zădărniciei dizolvă dorința de a face ceva".

Întregul capitol este construit pe acest procedeu al alternării secvențelor confesive cu încercări de a da consistență teoretică exemplelor furnizate de o realitate fetidă. Ele sunt de natură livrescă și istorică, dar provin mai ales din spațiul întâmplărilor recente. Unele au intensitatea maximelor șfichiuitoare ale lui Cioran, dispuse însă pe orizontala unei proze ce mizează pe șocul imaginii și pe lovitura imparabilă a evenimentului perfect documentat. H.-R. Patapievici și-a derulat demonstrația cu abilitatea unui maestru al selectării detaliului relevant și al formulării memorabile. Rezultatul este un diagnostic implacabil, rostit prin vocea unui intelectual ce refuză, în ciuda evidențelor, să creadă că răul va învinge. Drept urmare, discursul său, în care simți pericolul prăbușirii în hăurile depresiei și ale sufocării, lasă întredeschisă o ușiță spre optimism:

„Soluții practice? Soluția morală, de totdeauna. Nimic nu a îmbătrânit când e vorba de bine și de rău. Să fim bine, să ne străduim să arătăm bine; să nu facem răul, să facem binele; să nu mai urlăm ca lupii (un semn de josnicie); să nu ne mai urâm semenii; să vedem în vulnerabilitatea noastră precaritatea lor; să înțelegem că și ei vor muri, nu numai noi, de care ne îngrijim. Nu ne putem salva decât împreună cu semenii noștri. Și, în primul rând, pur și simplu, să încetăm să mai urâm. Orice ură e ură de sine. Să începem deci prin a ne iubi cu adevărat pe noi înșine — altfel decât solipsist, ipsatoriu și idolatru (căci felul acesta rimează perfect cu ura de sine)".

Prin noua sa carte, Horia-Roman Patapievici oferă un tratat radical despre un moment negru din istoria României. Orice evaluare ulterioară a acestei epoci va trebui să țină cont de perspectiva dramatică în care a descris-o H.-R. Patapievici. *Anii urii* nu e doar o investigare a răului, ci și un manual de metafizică a supraviețurii prin asumarea suferinței, nedreptății și ororii. ●

• *cronica ediţiilor de* **răzvan voncu**



un scriitor polivalent: **ştefan petică**

Am consemnat, la timpul cuvenit, apariţia primului volum al ediţiei Ştefan Petică, îngrijită de Nicoleta Presură Călina.

Între timp, istoricul literar, cu o hărnicie puţin obişnuită în cultura noastră recentă, a încheiat seria de *Opere*, adăugând volumului de poezie încă patru, consacrate prozei lui Petică (cel de-al doilea), teatrului (volumul al treilea), scrierilor critice (volumul al patrulea) şi publicisticii (al cincilea şi ultimul). În total, aproape 2000 de pagini de text ale celui plecat prea repede, la numai 27 de ani, şi de care istoria literară îşi aduce aminte mai degrabă sub semnul regretului pentru o operă neîmplinită, decât sub cel al unei situări ferme.

Semnele unei reconsiderări istorico-literare a lui Ştefan Petică (şi ale întregului „prim val" simbolist, din care mai fac parte, între alţii, Traian Demetrescu şi Iuliu Cezar Săvescu) erau, de fapt, mai vechi. Nicolae Manolescu, în *Istoria critică a literaturii române* (2008), nu îl trece pe Petică – autor al unui singur volum antum de poezie – în categoria autorilor *de dicţionar*, ci îi dedică o analiză minuţioasă, încheiată cu o judecată de valoare favorabilă. La rândul său, Mihai Zamfir – a cărui *Scurtă istorie* a lăsat pe dinafară un număr însemnat de scriitori din rafturile al doilea şi al treilea – a operat, în volumul întâi (apărut în 2011 şi revizuit în 2012), un decupaj al simbolismului, în cadrul căruia i-a selectat pe Alexandru Macedonski, Dimitrie Anghel şi Ştefan Petică, omiţându-l pe Minulescu şi mutându-l pe Bacovia în paradigma interbelică. În fine, cu un deceniu mai devreme, Dumitru Micu, în *Istoria literaturii române de la creaţia populară la postmodernism* (2000), procedase şi el la o recuperare a unui simbolist uitat, şi anume, I. M. Raşcu. Pe fondul redescoperirii întregii epoci a lui Carol I (1866-1914) şi a procesului de modernizare a României, derulat în această perioadă, relectura simbolismului, în istoria literară mai nouă, capătă, prin demersuri editoriale cum este cel de faţă, un impuls substanţial.

Ceea ce face Nicoleta Presură Călina în cele cinci volume care alcătuiesc noua ediţie Ştefan Petică este atât o operă de arheologie literară – însemnând descoperirea a nenumărate texte uitate şi chiar inedite, în special publicistice –, cât şi una de reconstrucţie plastică a profilului unui scriitor, cunoscut, până acum, sub o înfăţişare schematică. Căci nici măcar specialiştii nu bănuiau, de fapt, amplitudinea operei unui autor cu o existenţă atât de scurtă, despre care istoria vorbeşte, de regulă, ca despre un *sans-œuvre*. Petică nu a mai apucat, e drept, să îşi strângă în volum numeroasele texte în versuri, proză sau critice, scrise cu febrilitate, pe parcursul unei vieţi literare active de numai 8 ani (câţi se scurg de la debutul său absolut, în 1896, până la trecerea sa la cele eterne, în 1904). Însă, reunite acum în cinci volume, în urma unei operaţiuni complexe şi amănunţite de detectivistică literară, textele sale se ordonează limpede într-o operă. Care, privită ca un întreg, propune, pe lângă necesara revizuire a judecăţilor cu privire la autorul ei, şi o sugestie de mai amplă relectură a simbolismului, ca şi a epocii de la 1900.

În cele patru volume care, între 2017-2019, au completat noua ediţie Ştefan Petică, surprizele sunt de aflat în volumul al II-lea, dedicat prozei, în cel de-al patrulea, conţinând activitatea critică a lui Petică, şi în al cincilea, de publicistică, în care sunt concentrate cele mai multe inedite. Dramaturgia scriitorului, cuprinsă în volumul al III-lea, era mai cunoscută, dat fiind că piesa *Fraţii* apăruse antum în volum, în 1903, iar alte două texte, *Solii păcii* şi *Cântecul singurătăţei*, văzuseră şi ele lumina tiparului înainte de 1904, în publicaţii de prim-plan („Literatură şi artă română", 1900-1901, respectiv, „România ilustrată", 1900). Este şi motivul pentru care istoria literară vorbeşte mai cu seamă despre poetul şi dramaturgul Ştefan Petică, şi mai puţin, chiar deloc, despre prozator, critic şi publicist.

Apreciez, în aceste condiţii, decizia editoarei de a dedica al doilea volum prozei, iar nu dramaturgiei lui Petică. Este aici mai mult decât o miză de relectură critică a operei scriitorului. La mijloc se află, de fapt, una dintre cele mai trainice prejudecăţi ale istoriei noastre literare, şi anume, cea care minimalizează rolul prozei simboliste în „pregătirea terenului" pentru roman. În pofida lui G. Călinescu – care comentează pe larg şi insistent proza lui Alexandru Macedonski, Traian Demetrescu şi, mai ales, Dimitrie Anghel – şi a evidenţei că primele volume ale Hortensiei Papadat-Bengescu au prea puţin de a face cu formula modernismului lovinescian şi mult mai mult cu cea a simbolismului, legătura acestuia din urmă cu modernizarea limbajului prozei, la noi, încă nu e recunoscută. Nicoleta Presură Călina aruncă în joc încă o piesă: proza lui Ştefan Petică. Volumul al II-lea al ediţiei este structurat în patru capitole: crochiuri lirice şi evocări, poeme în proză, fragmente (rămase în manuscris) şi valoroasele traduceri din Edgar Allan Poe şi Turgheniev. Ca şi în cazul lui Anghel, nu avem de-a face cu un *hobby* prozastic al unui iremediabil poet: Petică e un excelent prozator artist, un maestru al spaţiilor mici, dar şi al acuităţii observaţiei psihologice şi al limbajului modern.

La fel de neaşteptată, prin amplitudinea şi prin fermitatea orientării ei moderne, este activitatea critică a lui Petică. Acest boem, care nu s-a ferit de traiul la limită, a avut o cultură literară considerabilă şi un gust sigur. Cronicile sale plastice şi recenziile literare confirmă fără greş faptul că orientarea simbolistă nu a fost, în cazul său, o întâmplare, ci o întâlnire fericită între o predispoziţie spirituală şi o formaţie culturală adecvată. Petică a avut o fervoare a modernului şi o „antenă" axiologică în măsură să-l poarte pe tot cuprinsul artelor şi pe toată suprafaţa Europei, din Franţa şi Anglia şi până în Rusia. Scriitorul este, fără discuţie, un european şi un adept al modernizării rapide a societăţii româneşti. Scrie, în paranteză, şi studii ştiinţifice, inclusiv în chestiuni medicale – tangente bolii care avea să-l răpună, tuberculoza –, evidenţiind deschiderea spirituală remarcabilă a unui tânăr stins la o vârstă la care alţii de-abia îşi încep ascensiunea.

Ştefan Petică, **Opere (II-V). Proză. Teatru. Scrieri critice. Publicistică**, ediţie îngrijită de Nicoleta Presură Călina, cuvânt înainte de Dumitru Micu (vol. II), Noe Smirnov (vol. III), Angelo Mitchievici (vol. IV), Emil Hurezeanu (vol.V), Editura Muzeul Literaturii Române, Bucureşti, 2017-2019, 380 + 388 + 333 + 476 pag.

Cuprinsă în volumul V, publicistica este, spuneam, teritoriul în care editoarea a adus cea mai preţioasă contribuţie, prin scoaterea la lumină a unor inedite, fie din manuscrise (8 texte), fie prin identificarea unor texte neatribuite (208 articole, mai exact). Este, de altfel, volumul cel mai masiv al ediţiei, cu cele 476 de pagini ale sale, şi cel mai edificator pentru polivalenţa culturală a autorului. Căci simbolistul Petică este, din punct de vedere politic, un social-democrat. Nu în sensul cleptocratic de astăzi, ci în cel modern, altruist şi intelectual de la 1900, cu care socialismul românesc de după 1989 nu are nimic în comun. Petică ştie economie, sociologie, are noţiuni de guvernanţă, de psihologie a mulţimilor şi, nu în ultimul rând, de politică externă. Este, fără discuţie, un tânăr genialoid, înzestrat cu o matură capacitate de expresie şi cu fler jurnalistic. Fără să fie un reporter politic, poetul este unul dintre primii comentatori ai politicii dintr-un unghi cultural, la noi, anunţând, parcă, marea publicistică a lui Constantin Stere dintre 1906-1918.

În fine, dramaturgia sa se cuvine recitită şi, într-un teatru ceva mai cultural decât este cel românesc de azi, ar merita şi încercată pe scenă, măcar ca experiment. Istoria literară nu l-a validat pe Ştefan Petică drept un dramaturg important, însă rolul celor trei piese încheiate, al celor şapte rămase în fragmente şi al crochiurilor a fost unul de tranziţie, de la dramaturgia clasicizantă din epoca lui Caragiale la „teatrul de idei" interbelic. Locul lui Petică este, din punct de vedere formal, alături de Victor Eftimiu, Mihail Sorbul şi Mihail Săulescu, în avangarda lui Camil Petrescu.

Ediţia Ştefan Petică îngrijită de Nicoleta Presură Călina este una dintre acele apariţii neaşteptate, care atestă că editologia românească încă nu a murit. Şi că, la rândul ei, istoria literară mai are destule de revizuit, dacă procedează la o relectură eliberată de prejudecăţi a epocilor mai vechi. ●

P. S. Aflu, cu stupoare, din cuprinsul numărului 5 (642)/ 2019 al revistei „Familia", că sunt colaborator al respectivei publicaţii, în cadrul unui grupaj omagial consacrat lui Nicolae Balotă.

Cu stupoare, deoarece, solicitat de redactorul responsabil de număr, Ion Simuţ, să colaborez, am declinat oferta. Mai mult decât atât, i-am interzis explicit să reproducă, parţial sau integral, articolul meu despre Nicolae Balotă, din **România literară**. În scrisoarea electronică respectivă, pe care o păstrez, îi scriam redactorului reformator, negru pe alb: „nu obişnuiesc să dau reluări sau prelucrări, iar timp să scriu un articol nou nu am. [...] Cu părere de rău, sunt obligat, deci, să declin generoasa dumneavoastră invitaţie."

Nu am, desigur, nici o pretenţie, confruntat cu acest... rapt colegial. Semnalez acest abuz al lui Ion Simuţ doar pentru colegii săi de redacţie, ca să ştie (dacă mai era nevoie) cine e cel care le dă lecţii de publicistică literară.

Eros și Kalos

eram într-o seară acasă, la Florin Mihăescu, – l-am mai evocat pe acest om minunat şi foarte puţin cunoscut –, aceasta se întâmpla în prima parte a anilor optzeci, când Ceauşescu dăduse frâu liber operaţiunilor de demolare din centrul Bucureştiului. Vorbeam, pare-mi-se, de colinele care, cu această ocazie sinistră, urmau să fie rase. Şi Bucureştiul, deşi la şes, are sau a avut, precum Roma, colinele lui. Eram îngroziţi că n-o să mai fie Mihai-Vodă, pe atunci se zvonea că şi dealul mitropoliei avea să fie desfiinţat, nu a fost, slavă Domnului, a fost sacrificat însă Văcăreştiul, ciudat că biserica legionară de la Gorgani a rămas în picioare, *passons*... Tot pe atunci eu văzusem la cinematograful „Doina", acela de lângă fostul magazin „Trei ursuleţi", ultima peliculă a lui Visconti, „Inocentul", după romanul omonim al lui D'Annunzio, şi fusesem fascinat de decadentismul otrăvitor. Florin mi-a spus că traseul artistic al regizorului italian e foarte interesant, deoarece a ajuns la această fază a expresiei după ce a lucrat în bărbătească tradiţie a neorealismului, dându-mi-l exemplu pe „Rocco şi fraţii săi". Şi brusc am sărit la un subiect de discuţie cu totul neaşteptat. Care actriţă domină filmul? Claudia Cardinale? E cam necoaptă. Ana Magnani? Da, dar nu e ea vioara întâi. Actriţa, spunea Florin, care face acolo toate paralele şi interpretează şi o partitură tragică este Annie Girardot. Apoi a continuat: După părerea mea, trei sunt actriţele care, cu toate că nu pică neapărat de frumuseţe, au un farmec răvăşitor: Anouk Aimée, Emanuelle Riva şi, evident, Annie Girardot. Cel puţin, pe mine m-au sedus. Nu-mi venea că cred că un om ca Florin Mihăescu, renumit prin cumpătarea sa, este în stare să facă asemenea... declaraţii de dragoste. Doar că el ţintea într-o cu totul altă direcţie. În felul acesta, n-o să uit seara aceea cât oi trăi, am înţeles nişte lucruri care, evident, sunt la îndemână în orice manual de estetică, dar venite pe cale orală, au o putere de convingere net superioară. Miza era aceasta. Nu trebuie să confundăm *eros* cu *kalos*. Cu alte cuvinte, nu sunt deloc sinonime, nu se suprapun şi nu se condiţionează una pe cealaltă. Eros nu depinde aşadar de kalos, iar acest lucru este confirmat de numărul mare de femei care, nefiind frumoase, au ştiut, ca nimeni altele, să sucească minţile bărbaţilor. După cum sunt femei superbe care rămân singure fiindcă, banal spus, nu l-au avut pe „vino-ncoace" şi care au fost percepute de bărbaţi ca nişte tablouri, de care, maximă impietate, nu te poţi atinge. Erosul este deci vicios faţă de kalos care are nişte reguli clare. Dar din momentul în care „codiţa" erosului se strecoară în kalos, avem de-a face cu o perversă mutaţie a valorilor estetice în aşa fel încât putem vorbi de estetica urâtului şi de acel „frumos artistic" pentru care tot ceea ce este frumos natural ajunge să fie răsturnat, „turned upside down" cum ar zice englezul. Numai că toată această schimbare are loc din cauza neidentităţii dintre cele două. Persoanele dominate de eros nu pot sluji kalos-ul aşa cum acesta ar merita. Dimpotrivă chiar.

tot în acea seară am aflat de alte două noţiuni care, alăturate celor dintâi, formează un cuartenar decisiv pentru definirea noastră. Care sunt? *Logos şi ethos*. Prin acestea ieşim din domeniul dragostei şi al frumuseţii şi intrăm în chilia strâmtă a cunoaşterii care are ca opozant arena largă a simţului moral-civic. Logosul înseamnă cunoaştere. Aceasta poate fi, evident, de mai multe feluri. Există cunoaştere ştiinţifică, dar şi cunoaştere de ordin teologic prin care fundamentale ştiinţei sunt puse între paranteze. Cunoaşterea este cumva perechea credinţei şi nu adversara acesteia. Nu înseamnă că, dacă crezi, nu mai ai nevoie de cunoaştere. Cunoaşterea întregeşte, completează, îmbogăţeşte credinţa şi nu o exclude. Cei proşti îşi închipuie că între cele două ar exista un raport de adversitate, nici vorbă de aşa ceva. Raportul este acela de complementaritate aşa cum tot ce este bun pentru om se adună laolaltă, uneşte şi nu dezbină. În felul acesta am ajuns la ethos, la simţul civic, la arena social-politică. Ajuns aici, omului i se cer alte calităţi de care până acum nu a avut cunoştinţă. Un om care acţionează în temeiul unor principii sănătoase nu mai este nici îndrăgostit, nici pasionat de frumos, nu e nici mistic sau erudit. Omul dominat de ethos este omul care a ales. Nu chilia îmi trebuie mie, ci arena. Nu de mântuirea sufletului vreau să mă ocup, ci de viaţa de aici a semenilor mei. Nu vreau să ştiu ce va fi după moarte, vreau să fac din existenţa de până la moarte un loc civilizat, al demnităţii şi al respectului de sine. Evident, aici intră cu toptanul utopiştii, ceea ce ne întristează. Visătorii de această teapă, cruzi fiindcă vor un paradis şi nu conştientizează faptul că împing lumea spre iad, sunt persoane dubioase de care trebuie să ne ferim şi în acelaşi timp pe care să le combatem. Dar aceasta nu respinge ideea nobilă de arenă şi de înfruntare în numele dreptăţii. Etosul are aceeaşi importanţă ca şi erosul, logosul, kalosul. Poate, înainte de orice, ar fi necesar să privim adânc în noi înşine şi să vedem ce ne domină, ce e dominant în noi, ce oglindeşte cel mai autentic umanitatea noastră. Din păcate, noţiunile acestea nu sunt oferite ca minereu pur. Ele vin amestecate, sunt întrepătrunse, combinate, mixate. Omul e un hibrid imposibil şi, dacă până la urmă cade în faţa unui principiu superior şi nevăzut, face aceasta nu fiindcă ar fi neapărat credincios, ci fiindcă nu mai suportă chinul amestecului din sufletul său. Aşa stau lucrurile şi în literatură. Ce suntem? Poeţi, prozatori, eseişti, critici, dramaturgi? Suntem de toate şi nimic? Greu de răspuns. Autorul duce toată viaţa povara vocaţiei pe care nu o poate limpezi. Şi cu regretul acesta moare.

În ceea ce mă priveşte am şi am avut contacte rare cu logosul şi, cu atât mai puţin, cu ethosul. Într-un interviu publicat de această revistă cu zece ani în urmă, luat de sărmanul Ion Zubaşcu, spuneam că nu logosul e problema mea, ci erosul. Am ajuns să înţeleg cât de perversă şi perfidă e dragostea, cât iraţional declanşează, am înţeles de ce kalosul nu e constant şi, la rândul lui, se prostituează târându-ne şi pe noi, slugile lui, în mocirlă. Am înţeles... Poate de acum încolo să înaintez spre logos. Nu spun vorbe mari, dar e nevoie la un moment dat să te dezbraci de toate podoabele şi să vezi ce uşor eşti sau să constaţi că a fi uşor e totuna cu a fi greu. Doar că se schimbă perspectiva centrului de greutate...

●● **Dan Stanca**

Laura T. Ilea, **Cartografia lumii de dincolo**, Editura Humanitas, București, 2018.

„Acolo unde piramida se fisurează"

romanul Laurei T. Ilea este un azil pentru „cei ce miros viitorul", după cum mărturiseşte în cadrul unei lansări de carte. Avem de-a face cu nişte personaje smulse din măduva dilemelor autoarei şi plasate într-o constelaţie pe care încearcă să o descifreze. Sunt personaje care văd pereţii şi nu ţin cont de ei, personaje care îşi citesc hărţile conform teritoriilor şi nu viceversa. În esenţă, ni se înfăţişează o pendulare halucinantă între teritorii antinomice pe care personajele le parcurg în vederea cartografierii lumii noi – orice ar însemna asta în cazul fiecăruia.

Protagonista romanului, Amalia, „sensibilă la fluidul liric din interiorul seismului", evadează din satul natal, un teritoriu scufundat în tradiţii a căror practică este infuzată de un iz suprarealist, demarând astfel drumul iniţiatic către Lumea Nouă. Acest concept înglobează toate fenomenele *de prag* ale ultimelor decenii: migraţia, tehnologia în progres, transgresarea firescului. Toate acestea survin ca sindrom al omului care se simte trădat de natură, aşa încât se vede nevoit fie să o subjuge (în cazuri ca ale tânărului Armand Carpentier, care caută o soluţie ştiinţifică pentru neconcordanţa dintre *vârsta trăirii* şi *vârsta înţelegerii*), fie să i se sustragă (precum insomniacul notoriu care sfârşeşte prin a-şi petrece întreaga viaţă vânând zboruri dintr-un colţ în celălalt al pământului, fugind de lumină şi de întuneric, în aceeaşi măsură).

Toate aceste figuri nu merg în întâmpinarea viitorului cu o atitudine benignă, pasivă, nici măcar cu mirare – căci viitorul nu vine *dinspre* ceva; cu toţii evoluează sub imperiul urgenţei de *a-l construi* şi, concomitent, îşi dezvoltă mecanisme de metabolizare a acestuia. Tendinţa spre eclectism, spre hibridizare a Lumii Noi se manifestă în constructul personajelor: iubirea dintre Amalia şi Armand se manifestă printr-o despărţire, înaintarea Amaliei e săvârşită prin îndepărtarea de locul copilăriei, dar defrişând jungla genealogică. Se simte strâns legată de bunica ei, Daria, un personaj cu tonalităţi şamanice şi intuiţii oculte, care a parcurs prematur drumul spre Lumea Nouă, simţind nevoia acută de a-şi retrasa rădăcinile pentru a-i pregăti terenul viitorului ei copil. De altfel, întreaga naraţiune pare să stea sub zodia desincronizării, a decalajului; Armand îi mărturiseşte Amaliei senzaţia că „nu venise încă timpul pentru întâlnirea lor", descoperim taumaturgi, pseudoştiinţe, busole controversate, nevoi vagi, dar devorante, de spaţii sigure, de limite, în miezul paradoxului de încercare de retrasare a limitelor. Foamea de viitor în nămolurile unui prezent copleşit de opţiuni, de idei al căror rezultat nu poate fi intuit. „Oamenii suferă cel mai adesea pentru că sunt legaţi de mituri care nu le mai aparţin": în această deplasare între două mituri există doar *destinul şi puterea vânturilor* – crezul lui Armand. Mai exact, o geometrie distorsionată între liber arbitru, ereditate, legi tacite şi legi în formare. Personajele-caleidoscop, parte a „unei specii care, în mod regulat, supravieţuia extincţiei", sunt strecurate prin experimente ale ştiinţei, ale aviditătii de inovaţie, de soluţionare – fenomen cu atât mai dificil cu cât libertatea cu care se confruntă este împovărătoare. Drept dovadă, Amalia, păşind pentru prima dată pe teritoriul Americii în urma deciziei de a păstra un copil pe care Armand nu îl dorea, se vede nevoită să se întoarcă a doua oară în aeroport pentru a se decide cu adevărat. Ne trezim în faţa unei Americi unde „fiecare cochetase cu o lume invizibilă, pe care o părăsiseră cu prima ocazie", unde fiecare îşi traduce lumea prin propriile căutări.

Stilul literar al Laurei T. Ilea abundă de un lirism inconştient, de un suflu şi o ritmicitate ce învăluie limbajul într-o alură hipnotică, o dilatare de sensuri şi simboluri inoxidabile, recurente, care constelează personajele în acest „dincolo" pe care îl cartografiază cu deciziile lor. Dincolo de teritoriu, dincolo de firesc, dincolo de lumile cunoscute: acesta este locul de naştere al romanului.

●● **Iulia Iacob**

In memoriam

Gheorghe Iova

Filiala Bucureşti Poezie a Uniunii Scriitorilor din România anunţă cu deosebită tristeţe dispariţia poetului Gheorghe Iova. A fost un scriitor original, nonconformist, un neo-avangardist care a influenţat literatura generaţiei sale. S-a născut în anul 1950 la Găgeni, Buzău. A absolvit în 1972 Facultatea de Limba şi Literatura Română a Universităţii din Bucureşti, specialitatea Limba şi literatura română - Limba şi literatura franceză. Până în 1989 a fost, pe rând, profesor de limba franceză (1972-1976), în comuna Breaza şi în oraşul Râmnicu Sărat, muncitor necalificat la Întreprinderea de Filatură şi Finisaj Baloteşti (februarie-august 1978) şi la Centrul de Cercetare şi Proiectare a Îmbrăcămintei din cadrul Centralei Industriei Confecţiilor din Bucureşti (1980-1989). Din 1990, a fost redactor la revistele „Contrapunct" (1990-1992) şi „Contemporanul – ideea europeană" (1992-1994), profesor de filosofie la Academia de Arte din Bucureşti (1994-1996 şi 1997-1998) şi muzeograf la Muzeul Literaturii Române din Bucureşti. A debutat, în 1983, în antologia *Desant 83*, prefaţată de Ovid S. Crohmălniceanu (1983; ediţia a II-a, Editura Paralela 45, 2000). În 1992, a publicat volumul personal *Texteiova*. A primit premiul *Frontiera Poesis*, „Cartea de poezie a anului". În anul 1999, a primit Premiul Uniunii Scriitorilor din România, pentru eseu, pentru volumul *Acţiunea textuală. Bunul simţ vizionar*. Prin despărţirea de Gheorghe Iova, literatura noastră suferă o dureroasă pierdere.

poezie

constantin abăluță

Becul imens

Într-o bună zi am văzut
un straniu lampadar sub forma
unui bec imens
nu știu ce mi-a venit l-am cumpărat
și l-am montat în tavanul odăii mele
când mă trezesc noaptea becul cel mare
strălucește în razele lunii
și-un sentiment plăcut de libertate
mă cuprinde
adesea mă gândesc
că după ce n-o să mai fiu
cel ce va moșteni odaia mea
privind becul imens
își va imagina că am fost un ins solar
nicidecum un zurliu și-un nonconformist
care iubea splendidul dialog inutil
al lunii cu un imens bec stins

Celestină

Am păstrat mulajul în polistiren
al becului cel mare
am vopsit în albastru
una dintre cele două emisfere spongioase
am expus-o pe masa de cristal din living
și-am numit-o *CELESTINĂ AZURIE*
soția se uită adesea la ea și zâmbește
îmi spune : îmi închipui
că am fost cu tine în insula Rodos
și cea mai frumoasă amintire de acolo
ar arăta chiar așa
apoi se-ntristează
știu că o duce gândul
la cealaltă emisferă de polistiren
care s-a sfărâmat iremediabil
și-am aruncat-o la gunoi

Oglinda rotundă

Ne-am comandat mobilă nouă
modernă simplă
chiar sumară
la bătrânețe plămânii noștri
îmbâcsiți
de praful orașului
simt nevoia odăilor aerate
a spațiului gol
Demontate
greoaiele mobile vechi
sunt scoase pe palier
rezemate de pereți
mi-e milă de ele ca de rudele sărace
pe care nimeni
nu și le mai revendică
și-mi amintesc de oglinda rotundă
moștenită de la bunica
prima de care ne-am despărțit
acum mulți ani
nici nu mai știu cui i-am dăruit-o
dar nimicul din apele ei
abia-n clipa asta
simt că se-apropie de noi cu iertătoare
tandrețe

Vremea lentorii

M-a ajuns vremea lentorii
zilele trec iute
eu merg încet încetișor
ținându-mă de mobile
atent să nu-mi pierd echilibrul
capul nemișcat
să nu amețesc
nici o mișcare bruscă
regnul melcului
înfrânându-mi orice avânt
încercând să zâmbesc
chinezii spun că ajută
produce o ușurare
mai mare ca orice oftat
așa că nu oftez
pot cel mult să bâzâi
ușurel din buze
ca o albină rătăcită de stup
chinezii spun că așa-i cel mai bine
așadar îi ascult
și bâzâi ușurel ținându-mă de mobile
pas încetinit
după pas și mai încetinit
făcându-mi prieteni
din colțurile odăilor
din umbrele arborilor
încet dragul mamii încetișor
vei ajunge la mine

Ne vom mai întâlni

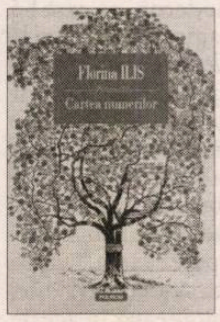
Milioane de oameni în vârstă
așteaptă moartea nu spun nici un cuvânt
și ziua trece atât de repede
o urmărim cu privirea
Michel Deguy

Nu vom mai fi împreună
cum am fost
ziua trece repede și bătrânii surâd
cu nesiguranța creionului bont
uite-l pe omul din colțul străzii
care nu știe încotro s-apuce
pentru ce se-ntrec alergătorii
pentru ce bagă mingea-n coș baschetbalistul
pentru ce sare de pe trambulină schiorul
de câte ori se vor mai întâlni prietenii
n-am habar dar noaptea
îmi amintesc uneori
de actul de proprietate
pe Selena (parcela 4538 craterul Cambuss)
și de pe harta aferentă aflu
că-s vecin cu
un actor mort de curând
și care odinioară mi-a recitat poeme
actul sosit prin poștă de ziua mea de naștere
farsă ori adevăr nu m-am obosit să aflu
căci oricum nutresc speranța
că ne vom mai întâlni cândva
și de ce n-ar fi pe astrul nopții pământene
de ce alergătorule basketbalistule schiorule
ori chiar tu necunoscutule
ce mi-ai făcut acest dar straniu
n-am rămâne zâmbind stânjeniți ca un
creion bont lângă alt creion bont
în nesfârșita imponderabila zi selenară

Rocada

Grăbit las totul la o parte
strada mea e scurtă
nu mai mult de 100 de metri
o parcurg în zece minute
ajung la colț
intru la megaimage
cumpăr ce cumpăr și când să ies plouă
ce să fac cu bastonul
n-am învățat nimic de la tata
care folosea umbrela
în chip de baston
asta nici măcar nu-i poezie
ci apă de ploaie dar a stat
alte timpuri aruncă alte umbre
în mâna mea plasa ușoară
m-aș mai plimba
prin aer sunt unele sunete care-mi plac
e totul gata acolo pe cer
mâna prietenoasă a unui nor
mă apucă
și mă duce pe tot alte străzi
către o aniversare
necunoscută
vivat congenerilor vivat
cu norul mână-n mână
voi prezida conclavul
voi face rocada
bastonului cu umbrela
zâmbește tată ●

• *cronica literară de* **daniel cristea-enache**



Florina Ilis, **Cartea numerilor**, roman, Editura Polirom, Iași, 2018, 576 pag.

o frescă

Florina Ilis e o autoare relativ atipică în promoțiile mai noi de prozatori autohtoni, prin mizele înalte ale scrisului său și, totodată, printr-o ambiție de construcție epică exercitată pe suprafețe narative ample. *Cartea numerilor* are aproape șase sute de pagini, distribuite în cincizeci și două de capitole, intitulate după „deschiderea" lor. Dacă unul începe cu propoziția „Mama mea, Ana, mă înfășurase strâns", el va avea titlul *Mama mea, Ana*; și așa mai departe. Adesea, pe parcursul romanului, încheierea unuia dintre capitole este reiterată, într-o scenă diferită, dar cu aceleași cuvinte, în debutul capitolului următor. Această structură de continuum romanesc segmentat parcă anume pentru a fi reluat nu devine totuși artificială, „pusă cu mâna", Florina Ilis țesând neobosită (ca unele dintre personajele ei feminine) o intrigă ramificată și proiectată pe mai multe generații biologice și epoci istorice; și nu numai în Ardeal, cum s-a scris, ci pe conturul României Mari.

Vatra satului fiind centrul acestei lumi ficționale, satul se află în zona Crișanei, iar lumea se întinde în toate direcțiile urmate de personajele semnificative: pe frontul „rupt" de la Iași din 1944, în Bucureștii epocii lui Ceaușescu, în Rusia sovietică a lagărelor, în Balta Brăilei unde torționarii români nu se lasă mai prejos, înapoi în Ardealul monarhiei austro-ungare și al armatei chesaro-crăiești... Dacă Varujan Vosganian, în *Cartea șoaptelor*, înfățișa o uriașă comunitate etnică strânsă la un loc și trimisă la moarte într-un scenariu monstruos, de genocid, în *Cartea numerilor* Florina Ilis proiectează comunitatea ținându-se, pe cât posibil, de pământul și rosturile ei, sub presiunea unei istorii agresive, a dezrădăcinării și alienării. Ambele romane au o dimensiune de frescă și sunt compuse prin juxtapunerea aparent aleatorie (dar lucrată atent) de evenimente și istorisiri, fapte și date recuperate dintr-o simbolică arhivă a unui neam. Ilustrativ în acest sens, și nu numai la nivelul intrigii, ci și la cel al compoziției, unul dintre personajele cărții de față își ia, cu de la sine putere, sarcina de a scrie un roman. Va fi un roman rural, în bună măsură, unul istoric și social prin chiar componenta lui realistă; și el se va închega cu greutate, abia după pragul în care istoriile și povestirile unor martori credibili (creditabili, ar spune naratologii) vor da sensul general și culoarea locală. Până la un punct, ambiguitatea creată de strategia narativă e perfectă. Nu știm cine narează și din ce perspectivă, al cui e romanul care se scrie sub ochii noștri și dacă el este același cu *Cartea numerilor*. Treptat, atribuirea funcției narative și manifestarea ei concretă devin tot mai limpezi, Florina Ilis punând colectarea și transmiterea de istorii pe umerii unui personaj masculin, în mod evident depășit de complexitatea și anvergura reconstituirii. Dacă lucrurile nu erau îndeajuns de complicate, iată că apare în carte și un al doilea scriitor de roman, care dorește a avea succes prin dezvăluiri picante despre familia sa: genul de roman autobiografic mizând pe curiozitatea publicului. Romancierul avid de glorie este și el din neamul întins și ramificat ca o coroană de arbore; iar naratorul acreditat nu uită să-i afle și să-i prezinte istoria.

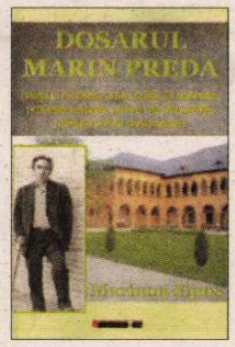
Materializarea unui asemenea proiect epic a fost, prin urmare, una extrem de dificilă. Florina Ilis a reușit performanța de a-și „topi" complicata structură a cărții într-o curgere uimitor de naturală, de „firească", a secvențelor. Totul are legătură cu tot, dar acest sens al unei cauzalități multidirecționate și al unui întreg organic supus presiunii istorice și fărâmițării biologice nu se poate obține decât spre finalul din *Cartea numerilor*, după o meticuloasă și laborioasă strângere a firelor. Autoarea are o răbdare incredibilă în a construi varii scene, cu un număr mare de personaje, urmărite la fel de atent, și de a crea cu ele cadre și contexte micro și macro-sociale, de *petite* și *grande histoire*, înlăuntrul și în afara neamului „mic", de români ardeleni, precum și în interiorul și în exteriorul neamului „mare", de români amestecați cu ungurii, cu nemții, cu rușii, cu țiganii. Ca și cum atâta diversitate etno-lingvistică nu ar fi fost suficientă, naratorul creditabil, colecționar de istorii și întâmplări, ca și romanciera din spatele lui, care semnează pe copertă, oferă spre finalul cărții și un „rol" italian. Un român plecat în Occident și revenit ca investitor, numit Italianul de oamenii satului din Crișana, amestecă limbile într-un mod savuros (precum un fost talentat fotbalist al nostru, Răducioiu, care după câteva luni de joc în campionatul italian, uitase o bună parte din româna de acasă). Comicul va avea, aici, o ușoară pantă spre grotesc, scena amplă a sărbătorii satului, din anul Centenarului, sponsorizată și de Italianul mai curând veros decât generos, fiind văduvită de prezența lui, dar prilejuind o defilare a notabilităților surprinse într-un cadru festiv.

Autoarea are o răbdare incredibilă în a construi varii scene, cu un număr mare de personaje.

Mereu atentă la structura familială și comunitară, Florina Ilis își țese, spuneam, cu o inepuizabilă răbdare fiecare dintre cele cincizeci și două de capitole din impresionanta ei frescă. Marius Miheț, într-o bună cronică din **România literară**, a remarcat deja „ruperile de ritm *in slow motion*" prin care unele scene devin „prezent plastic al naraţiunii". Plasticitate au și frecventele tablouri de natură, de atmosferă și, așa zicând, meteorologie. Natura văzută de aproape, cerul care se umple de nori, noroiul sau zăpada de pe ghete, bucata de pământ cu iarbă oferită de un bunic căruia i s-a luat pământul la Colectivă unui nepot care poate va avea mai mult noroc în viață, în fine, animalele de vânătoare, caii și câinii, și cele vânate, cerbii, mistreții, fazanii, apoi rândunicile care zboară în toate părțile, neobosite, frunzele care foșnesc într-un fel anume când vântul bate și seara se lasă, noaptea în sat sau în pădure, cu complexul ei sonor și imaginativ: toate acestea compun o a doua istorie (să-i spun: naturală) suprapusă celei sociale. Prozatoarea poate face dintr-una conturul sau filigranul celeilalte, ba chiar un element de dramatizare. Ca la Thomas Hardy, natura e focalizată pentru a fi semnificată în chiar cursul desfășurării intrigii spre un deznodământ. Drumul unui vânător experimentat, cu fetița lui recuperată de peste granița impusă prin Dictatul de la Viena, prin păduri și coclauri, pentru evitarea patrulelor ungurești, devine nu un parcurs inițiatic, cum s-ar fi străduit să realizeze un romancier cu mai puțină experiență, ci unul în regim realist. Nu doar la figurat, ci și la propriu, naturalul și socialul fac una în *Cartea numerilor*, istoria devastatoare și timpul neîndurător cu oamenii erodându-le lent; și reliefându-le dramatic.

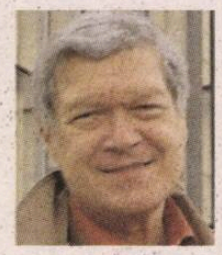
Galeria de personaje e aproape spectaculoasă, în sensul unei diversități tipologice greu de obținut. Florina Ilis conturează fiecare personaj (mai puțin pe cele episodice) din tușe succesive, proiectându-l pe pânza evenimentelor la un moment dat și „regăsindu-l" apoi în alte secvențe epice, într-un „direct" al acțiunii la care participă sau într-o relatare a altuia. Personajul devine astfel unul în trei dimensiuni, de un realism unificat cu autenticismul – iar reușita remarcabilă a Florinei Ilis este aceea de a construi diferite tipuri umane, nu numai unul. Bătrâni și copii, adolescenți avizi de viață și pensionari scârbiți de ea, bețivi și turnători la Securitate, femei rasate din Oradea interbelică sau din Clujul postbelic și țărănci „simple", cu mâinile muncite, vânătorul pomenit și moașa satului, o vrăjitoare și țiganii care trec cu șatra, puberii de la o casă de copii și zbirul lor, activiști comuniști cu rang înalt și foști deținuți politici zdrobiți fizic și psihic în închisoare, un sculptor, doi scriitori (i-am văzut la lucru), Ceaușescu însuși și Elena lui (cuplu văzut însă puțin prea caricatural): toate aceste personaje, și altele, atestă nu numai ambiția epică a Florinei Ilis, ci și o paletă caracterologică bogată.

Cartea numerilor e unul dintre cele mai bune romane ale generației noastre încă-tinere. ●

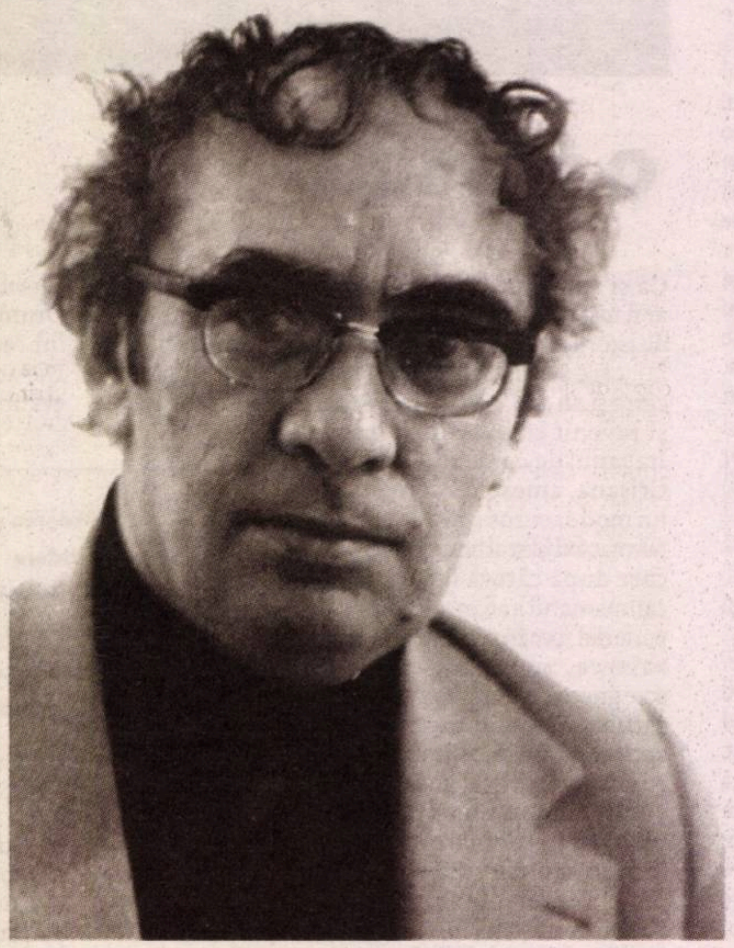


Mariana Sipoș,
Dosarul Marin Preda. Viața și moartea unui scriitor în anchete, procese-verbale, arhive ale Securității, mărturii și foto-documente,
ed. a doua revăzută și adăugită, Ed.Eikon, București, 2017, 227 p.

• *ex libris de* **mircea anghelescu**



dosarul **marin preda**



Marin Preda este, probabil, cel mai important scriitor român apărut, format și celebrat în epoca postbelică, mai important, mai cunoscut și mai reprezentativ decât Nichita Stănescu, de pildă, fie și numai pentru că un prozator are un public mult mai larg și mai divers decât un poet; asemenea comparații n-ar trebui făcute și nici nu le-aș sugera dacă n-ar mai interveni și „cazul" Marin Preda, adică circumstanțele complicate și nelămurite ale morții sale, deși amândoi – și Preda, și Nichita – au contribuit la pregătirea dispariției lor, dacă nu și-au pregătit-o cumva prin teribila maladie a artiștilor sortiți să trăiască în vremuri sumbre, în cușca unui regim despotic: alcoolismul. Mariana Sipoș, o scriitoare cunoscută și o jurnalistă care a făcut mai multe anchete în cauze delicate ale unor scriitori români contemporani precum Marin Preda, Paul Goma sau Mioara Cremene, reia cartea sa din 1999 consacrată lui Preda și îi adaugă pagini noi, progresând în câteva direcții și menținând astfel trează atenția publicului asupra acestei zone de umbră și de suspans în care se aduce în fața cititorului dosarul vieții și mai ales al morții unor mari scriitori, amplu dosar care se regăsește în probabil toate literaturile țărilor din Est, în a doua jumătate a secolului trecut: e suficient să ne gândim la scriitorii marii țări vecine unde istoria acestor dispariții începe mai demult, cu cazul unui poet care a întrupat la început imaginea noului scriitor din noua lume fără clase: Vladimir Maiakovski. Acest proces inevitabil de clarificare, care a întârziat chiar prea mult, cuprinde ca un tăvălug toate cazurile similare sau susceptibile să fie asimilate acestora; așa a fost și cazul morții marii speranțe poetice care a fost Nicolae Labiș, poetul-cult al generației mele, care ne-a prins în clasele liceului – elevi și profesori laolaltă – și ne-a insinuat la urmă sentimentul pe care unii dintre colegii mei de generație l-au trăit în mod concret: literatura este o ocupație departe de a fi ferită de riscuri de toate felurile.

Mariana Sipoș reia urmele cercetărilor sale expuse în cartea din 1999 și îi adaugă noi pagini, câteva precizări și note, dar se ferește să meargă mai departe, acceptând astfel sugestia care a venit din mai multe părți de a lăsa organele „abilitate" să-și facă meseria, adică fără să ajungă la nivelul și la amploarea cercetării pe care d-sa a întreprins-o în cartea din 2005 dedicată altui autor a cărui viață, activitate și suferință implica tocmai acest atribut, de disident, al statutului de scriitor: Paul Goma. Este foarte adevărat că Goma trăia, din fericire, și putea fi chestionat, dădea răspunsuri care semănau foarte mult cu opera lui și deci serveau scopul investigației, în timp ce Preda murise, iar moartea lui a fost de la început marcată de întrebări fără răspuns și învăluită de autoritățile de atunci, din 1980, într-o pânză de minciuni, secrete și interdicții. Din fericire însă, o parte dintre acestea au fost îndepărtate și astăzi știm mult mai mult despre om, viața lui, felul în care lucra, notele lui și așa mai departe. Principalele sale texte care îi conturează profilul uman, moral, intelectual, au apărut încă în 1989, în antologia lui V.Crăciun și Cornel Popescu, iar jurnalul său, de pildă, despre care se vorbește mult în prima ediție a cărții Marianei Sipoș, a fost găsit și s-a publicat de Eugen Simion și Oana Soare încă în 2004, unde se publică și notele despre romanul *Adam Fântână* la care lucra scriitorul, nu știm când, și un fragment de text. Dar mai ales, cu trecerea timpului, proiectarea în trecut a persoanei lui Preda și a scriitorului, implicit a tuturor problemelor legate de atitudinile sale neconvenabile pentru regim, a dus la o firească lărgire și la o rafinare a viziunilor; asupra lui Marin Preda s-au scris mai multe cărți pentru că, probabil, cel mai potrivit unghi pentru a discuta destinul unui scriitor, cu sau fără secrete, este acela al operei sale în care nu se reflectă doar, ci se varsă de-a binelea toate amănuntele unei vieți din care partea cea mai importantă – și avem toate motivele să nu ne îndoim că acesta este și cazul lui Preda – este chiar literatura.

Înainte de a intra în discuția „vieții" cred însă că ar fi cazul să lărgim încă puțin bibliografia. Am citit, în cărțile consacrate lui Preda, multe din ele de mare pătrundere, destul de puține lucruri despre „eseistica" sa, despre textele sale asupra altor scriitori din *Imposibila întoarcere* de pildă. Dar mai sunt și altele, mici pagini de „prefețe" la diverse cărți care ar trebui menționate măcar ca implicare morală în subiectul cărții în sine, în lumea modernă, pe care l-a discutat de mai multe ori. Între altele, o face în cele două pagini ale prefeței la volumul postum al lui Miron Radu Paraschivescu, *Ultimele* (1971), scriitor de care îl lega o prietenie aproape sentimentală, o „dedublare" aproape căci, corolar al ei, acceptă să semneze cu numele său o conferință despre cartea pe care o iubeau amândoi, *Craii* lui Mateiu Caragiale. Preda avea un mare respect pentru abnegația cu care Miron Radu Paraschivescu se pusese în serviciul tinerilor literați și a literaturii în general: „Când scriu aceste rânduri e ora patru dimineața și pe masa mea cântă în șoaptă un mic tranzistor. Ascult și văd în adâncul ființei mele: pentru el, prietenul meu care a murit, nimic nu va mai putea cânta. Lumea în care mă mișc s-a micșorat. El nu mai e acolo unde îmi plăcea să știu că trăiește, scrie și își crește copilul". Este un vânt de clasicitate marmoreeană în aceste rânduri simple, ceva măcar ca inspirația lui Iorga dacă nu chiar geniul din *Memorialele* lui Pârvan, care te împietrește de emoție. Pentru M.R.Paraschivescu, spune el, „o revistă literară era ca o ființă vie. Trăia din pasiunea misterioasă pe care el i-o insufla și nu e de mirare că viitorul scriitor găsea în paginile și în atmosfera ei zilnică ambianța ideală fără de care, dacă unul sau altul dintre noi se poate lipsi, o literatură suferă". Și scriitorul explică, gândindu-se, fără îndoială, la propria experiență: „Fiind lipsită de idealismul debutului, personalitatea literară crește asemeni copiilor la orfelinat". Dar prozatorul iese din sfera particularului, aceasta fiind doar un stimul care-l împinge spre ceea ce este etern, de neînlocuit în literatură, în „creația artistică" în general: „creația artistică nu este oare unul din răspunsurile cele mai energice pe care le dă omul *blestematei probleme insolubile*? Nu admirăm noi oare în ea victoria noastră asupra morții? Nu oprește artistul clipa, imortalizând-o și dându-ne nouă, care o contemplăm materializată, fiorul eternității, trăit întâi de el, de poet, de romancier, de arhitect?"

Am pomenit publicarea jurnalului lui Marin Preda din 2004, care cuprinde de fapt mai multe lucruri importante pentru scriitor: volumul reproduce, de pildă, articolul lui Petru Dumitriu, autor și el cu oarecare cunoștințe în domeniu, intitulat *Note de cititor despre povestirile lui Marin Preda*, apărut în „Viața românească", nr.12,1953, în care vorbește despre actul demiurgic al creației și inevitabila magie care continuă să o întovărășească pentru cine știe să vadă, ca pe un Harun al-Rașid din poveste, pe adevăratul scriitor, încă neieșit din cocon. L-a văzut prima dată în 1945, în unul din amfiteatrele Universității, unde se citeau fragmente ale tinerilor scriitori: „S-a suit pe estradă un om tânăr, cu fața frământată, care a citit *ca pe nimic* cum ar zice el, o poveste despre un salcâm, unde pomenește pe nevasta unui țăran «ca o ulcică cu două toarte». Am ciulit urechea la comparația asta neașteptată de un humor sobru, legat în adâncurile sale cu universul țărănesc. Am ascultat cu atenție toată bucata și mi-am dat seama că aveam de-a face cu unul din cei mai autentici scriitori care au povestit la noi despre țărani". Și nu se oprește aici: „În primele lui nuvele, alături de o vădită și puternică tendință spre naturalism, alături de un interes exagerat spre analiza psihologică a stărilor sufletești întunecate sau bolnăvicioase, există, bine desenată, fizionomia unui puternic scriitor realist. Chiar în schițele și nuvelele naturaliste exista un element sănătos, așa cum [...] la un Zola, la un Hemigway" și-i prezice un mare viitor. „Deocamdată, el joacă rolul străinului" înfășurat în burnuz, necunoscut în drumul spre Basora.

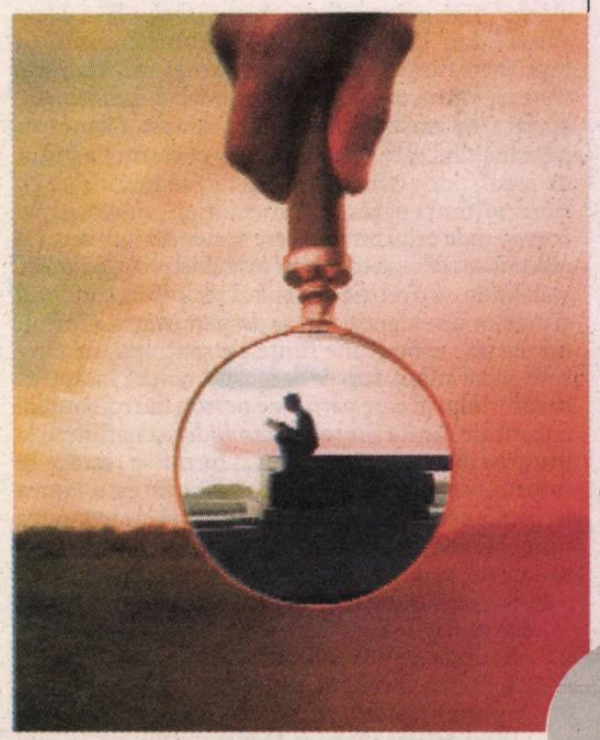
Nu am cunoștințe speciale în domeniu, literatura anilor cincizeci îmi e cunoscută doar în măsura în care am trăit-o, dar cred că orice discuție a literaturii lui Marin Preda trebuie să intre mai adânc în toate capitolele ei. Iar o discuție serioasă asupra vieții și a morții lui Marin Preda nu se poate face decât când vom ști, măcar în linii mari, cum a ajuns autorul *Întâlnirii din pământuri*, autorul *Vieții ca o pradă* și al altor cărți cu titluri simbolice, scriitorul frământat de problemele tuturor, nu numai ale scriitorului care, emblematic, trebuie să încerce să dea răspuns „blestematei probleme insolubile" a vieții și a morții, poate prin „victoria noastră asupra morții", cum spune în prefața din care am citat: cum a ajuns deci să renunțe la luptă și să se autodistrugă, lăsându-se învins.

Oricum, ceea ce mi se pare evident este că nu o investigație legală, nici una jurnalistică, ar putea ajunge la o soluție până când critica literară nu o va propune pe a sa. E nevoie de cineva care să-l asume pe Marin Preda cum l-au asumat colegii și oamenii generației lui și să scrie cartea vieții sale. Și a morții, dacă se poate. ●

• *cronica ideilor de*

sorin lavric

moralistul calofil



Un Garabet Ibrăileanu în postura de moralist, vituperînd pe seama tarelor umane, e un spectacol cu neputinţă de ocolit, chiar şi numai pentru verva tăioasă cu care îşi aruncă răutăţile în pagină. Criticul nu are duioşii de susurat şi nici indulgenţe de împărţit. E maliţios, muşcător şi încîntător de sagace. Îşi tratează semenii aşa cum merită, fără milă şi fără duplicităţi de circumstanţă. Într-un cuvînt, e sincer pînă la a-şi divulga propriile slăbiciuni, dar nu pentru a-şi dezvălui cu ostentaţie fiinţa, ci pentru a surprinde un şir de defecte pe care, văzîndu-le la alţii, le recunoaşte în propria persoană.

Din cauza umorii caustice a notaţiilor, selecţia pe care Sergiu Selian a operat-o în ediţia critică de *Opere*, realizată de Rodica Rotau şi Al. Piru (Ed. Minerva, 10 volume), ne înfăţişează un Ibrăileanu pus pe harţă. Mai mult, un Ibrăileanu în a cărui piele criticul literar este eclipsat de gînditorul etic. În ciuda cîtorva consideraţii despre literatură, artă sau cultură, grosul însemnărilor au o tentă de diatribă analitică: „diatribă", fiindcă se simte de la o poştă că Ibrăileanu nu-şi îndrăgeşte semenii, „analitică" fiindcă mai toate cugetările pornesc dintr-o analiză de ordin psihologic: cum arată omul cînd îl judeci din unghiul unor teme ca libertatea, amorul, moartea, plăcerea, prietenia, gelozia etc. – aceasta e schema de bază a culegerii de panseuri. Chiar dacă cugetările sunt extrase prin spicuire subiectivă, ba din gazetărie, ba din proză, ba din critica literară, o elementară coerenţă domneşte peste tot, ceea ce dovedeşte că un intelectual, chiar dacă nu gîndeşte în chip sistematic, păstrează în cap o minimă continuitate a gîndurilor.

G. Ibrăileanu, **Cugetări,** antologie, prefaţă, indice bibliografic şi indice tematic de Sergiu Selian, Editura Ararat, Bucureşti, 2018, 186 pag.

Volumul izbeşte prin izul răutăcios al însemnărilor, luciditatea lui Ibrăileanu neîngăduind politeţuri. Dacă aş descrie în amănunţime opinia pe care o are despre amor, femei, viaţa sentimentală, gelozie, prostie sau dragoste, Ibrăileanu ar aduce cu un monstru mizantrop la care tăria imprecaţiilor misogine nu ar fi depăşită decît de umoarea pesimistă cu care contemplă pretinsa nobleţe a omului. Dacă ar trăi azi, Ibrăileanu ar fi înfierat drept un ins retrograd a cărui minte musteşte de gărgăuni vetuşti. Numai că vetusteţea unui intelectual nu priveşte fondul de idei din capul lui, ci tiparul de constrîngere ideologică a epocii dinlăuntrul căreia e judecat, ceea ce înseamnă că uzura timpului nu atinge gîndirea lui Ibrăileanu. Acelaşi vin turnat în alte pahare va suferi constrîngerea formei în care nimereşte, dar taninul vinului rămîne acelaşi. La fel cu Ibrăileanu: taninul caustic al viziunii sale nu poate fi alterat de tiparul ideologic al prezentului, din al cărui unghi directorul „Vieţii româneşti" ar trece drept un dezaxat anacronic care îndrugă bazaconii plesnind de rea-voinţă.

Numai că insul acesta bizar nu scria ca să fie pe placul semenilor, cu atît mai puţin ca să le cîştige simpatia, de aici otrava deşteaptă pe care o picură în meditaţii. Ibrăileanu pricepuse cîte parale face omul, era edificat în privinţa caruselului de subterfugii pe care se clădeşte o reputaţie, ştia din interior cîtă ipocrizie se ascunde în miezul moravurilor pure. Pe scurt, era o vulpe hîrşită căreia nu-i mai puteai flutura sloganul demnităţii cu care se împopoţonează progenitura bipedă. Iar din gura unei asemenea vulpi nu puteau ieşi decît şuierături cu iz de bici.

De altfel, el însuşi îşi dă seama de ochiul maliţios cu care judecă lumea, dovadă paragraful în care, constatînd că mai toţi moraliştii zugrăvesc lucrurile în negru, caută să-şi lămurească sieşi tenta pesimistă pe care o pune în pagină. „Un analist oricît de obiectiv, observînd o societate cît de normală, va zugrăvi tot «negru» pe oameni. Toţi analiştii mari, fie «moralişti» puri, fie romancieri, sînt mai mult sau mai puţin detractori ai omului. Cauza pentru care analiştii adevăraţi apar mizantropi este chiar analiza. Istoria evoluţiei sufleteşti arată că sentimentele «înalte» sînt agregări de sentimente inferioare, adică mai «rele». Analiza, despicînd stările ultime, descoperă în ele componenţii." (p. 25).

Cum să nu tresari de plăcere citind o asemenea mostră de sagacitate francă? Azi, cînd lupii moralişti, purtînd toga egalităţii cu orice preţ, denunţă orice încălcare a imperativului iubirii neîngrădite, rîndurile lui Ibrăileanu par meteoriţi picaţi din alt empireu al spiritului. Un empireu stăpînit de hotărîrea de a nu minţi. Dar să revin la fragment: potrivit intelectualului de sînge armean, cine se apleacă asupra omului va sfîrşi prin a fi detractorul lui, firește cu condiţia de a-i cerceta cu bună-credinţă esenţa. Cu alte cuvinte, orice analiză onestă a semenilor duce la defăimarea lor, la coborîrea lor pe o treaptă inferioară. Coborîrea nu vine dintr-o intenţie de maculare, ci din constatarea a cît de dereglată e busola pe care spiritul o are în om. A afirma în schimb că omenirea e pe calea cea bună şi că doar nişte bezmetici de cîrtitori susţin contrariul înseamnă a sta pe picior de filantropie duplicitară: minţi pentru a culege aplauzele celor care şi-au făcut din combaterea detracării un blazon viager. A detraca omul trădează o indecvare drastică faţă de spiritul epocii, a cărei matriţă ideologică te sileşte să spui invers: omul e atît de bun încît nu-şi mai încape în piele de cît de înalte îi sunt sentimentele. La o aşa concepţie Ibrăileanu nu avea cum să adere. În ochii lui, judecăţile morale nu pot fi decît negative, iar un volum de cugetări etice cu conţinut încurajator e un nonsens.

Şi totuşi, de ce moraliştii au pe limbă gustul leşios al desconsiderării generale? De unde li se trage mizantropia cronică? Sunt trei variante de răspuns. Prima este că moralistul are o viziune atît de înaltă asupra menirii omului încît, în comparaţie cu ea, zbaterea lui intimă aduce cu zvîrcolirea unui pigmeu într-un cloacă cu urdori. În această categorie intră gînditorii în a căror viziune universul stă pe copcă de spirit, ceea ce e totuna cu a spune că moraliştii de acest fel au o viziune teocentrică. Exigenţa lor e atît de mare încît detracarea la care îl supun pe om vine din neputinţa lui de a le împlini exigenţa. Copca se crapă şi omul cade sub pragul minimei demnităţi.

A doua variantă, cea ateistă, spune că moralistul are o concepţie atît de plată despre om încît îl excomunică de la început din tagma fiinţelor înzestrate cu spirit. În acest caz, universul e o hardughie haotică lipsită de zei, în vreme ce spiritul nu e altceva decît o gogomănie lucie, şi atunci şansa omului de a se înnobila prin spirit, prin zei, prin religie sau, pur şi simplu, prin travaliu cultural este egală cu nimicul. Omul e o bucată de materie şi nimic mai mult, iar a-i pretinde bucăţii de materie să simuleze că are spirit înseamnă să o pui în faţa unei cerinţe imposibile. Iată varianta existenţei absurde drept condiţie iniţială a agoniei omului pe Pământ.

În fine, a treia variantă e cea antropocentrică cu iz demiurgic. E drept, universul nu are zei, viaţa în sine e absurdă, dar, pe pelicula aceasta de absurditate, graţie însuşirilor demiurgice pe care le are, omul poate ridica o oază trecătoare de bucurii culturale. În acest caz, cultura e riposta pigmeului împotriva stupidităţii unui univers golit de spirit, iar spiritul e doar secreţia pe care creierul pigmeului o eliberează în scurtul răstimp al agitaţiei pe Pământ. Concluzie: cultura e vălul de iluzie cu care ne apărăm de zădărnicia vieţii.

Ibrăileanu face parte din a treia categorie. În artă criticul vede puseul maxim de transfigurare de care e în stare omul. E vorba de o transfigurare a cărei unică consolare stă în plăcerea pe care o trăieşte degustînd arta. Drept care arta e scop în sine, un soi de halucinaţie frumoasă menită a-ţi alina urîtul pe care naufragiul vieţii ţi-l inspiră. Cu alte cuvinte, arta ca artă e singura formă de înţelegere a artei. În schimb arta slujind unui tipar ideologic (arta cu teză) dă peste cap premisa poziţiei antropocentrice: într-o lume absurdă, din care zeii nu au fost izgoniţi pentru simplul fapt că nu au apărut vreodată, nici o teză nu poate avea îndreptăţire. Şi atunci a folosi arta drept pretext pentru a demonstra ceva înseamnă a fura vălul de iluzie din care îi este alcătuită esenţa. Morala? Artistul creează ca să-şi alunge disperarea, iar criticul îi comentează opera din acelaşi motiv, iar între cele două disperări se interpune plăcerea efemeră a reacţiei de gust. Dacă frumosul are vreun sens, el stă în efectul de diminuare a disperării sub influenţa benignă a trăirii estetice. Restul e ipocrizie de comentatori calpi.

A spune că ideile lui Ibrăileanu sînt vetuste e semn de obtuzitate, cum la fel de îngust ar fi să spui că răutatea i se trăgea din ipohondria pe care şi-o măcina în nenumărate fobii. Moralistul Ibrăileanu, acest detractor calofil de înaltă erudiţie, e viu, înţepător şi coroziv. Intuieşti prea bine că are dreptate, chiar dacă în public, îndemnat de un demon al oportunismului, i-ai dezminţi cu vehemenţă mizantropiile. Şi cum progres de idei în domeniul moralei nu există, adevărurile pe care criticul le surprinde nu s-au ofilit defel. ●

fototeca

Românieiliterare

Virgil Nemoianu, Augustin Buzura, Mircea Anghelescu. Foto: Ion Cucu.

proza lui romulus guga

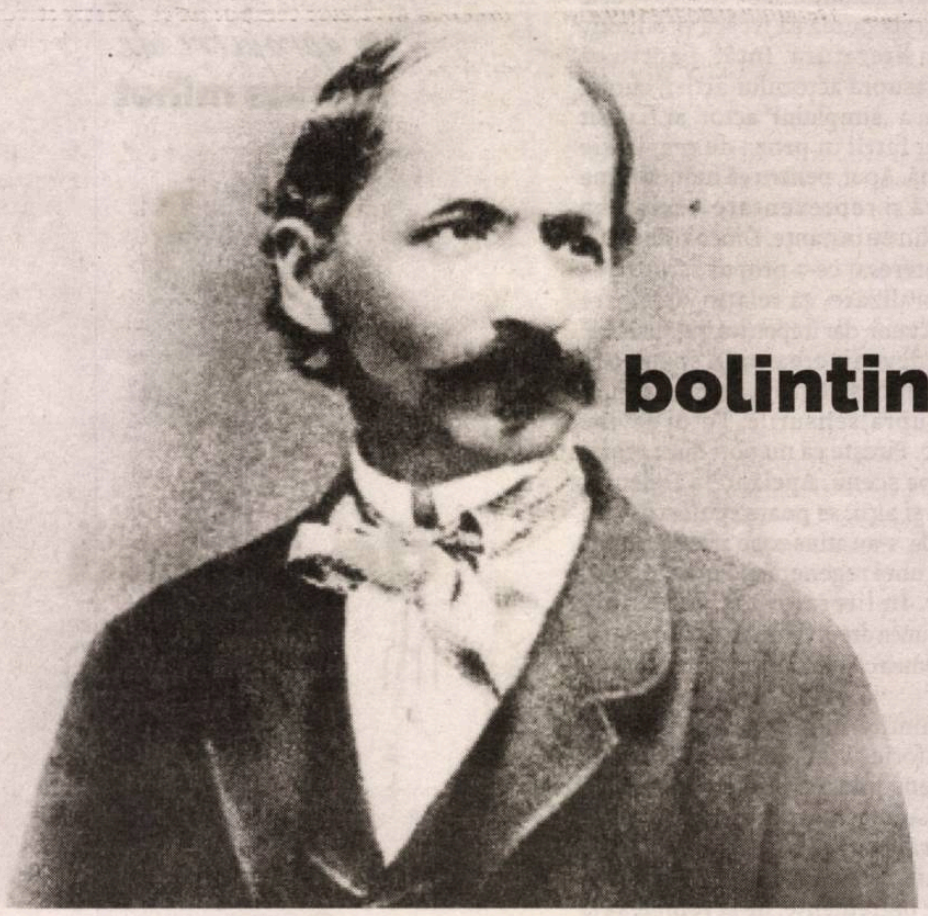
Între 1970 şi 1974, Romulus Guga a publicat cinci romane – *Nebunul şi floarea* (1970), *Viaţa postmortem* (1972), *Sărbători fericite* (1973), *Adio, Arizona* (1974) şi *Paradisul pentru o mie de ani* (1974) –, epuizând un experiment epic situat între tentaţiile poeziei şi dramaturgiei; structura poematică a frazei şi tensionarea conflictului pe o scenă deocamdată imaginară sunt „semne" ale acestei treceri de la un mod de creaţie la celălalt, în perspectiva orizontului unui spaţiu continuu, uniform, organizat în jurul unor obsesii tematice şi al unei substanţe mereu aceeaşi pe parcursul celor cinci texte. „Aventura" epică a lui Romulus Guga începe cu *Nebunul şi floarea*, romanul care a fost considerat „cartea-efigie" a prozatorului; într-adevăr, acest text delimitează conturul spaţiului amintit, fixând în chiar secvenţa sa iniţială o „funcţionalitate" şi o problematică pe care titlurile ulterioare le vor nuanţa fără a le diversifica însă. *Coridorul*, substitut al infernului şi *„Chelul"*, ipostază a paznicului de la porţile labirintului, reprezintă primele două elemente funcţionale ale universului prozei lui Romulus Guga, care circumscrie tema închiderii, a claustrării în spatele unor uşi „fără clanţe", fără a putea fi deschise şi fără a lăsa decât şansa „ideii" de libertate, niciodată concretizată în fapt: între fiinţa din încăperea cu uşa fără clanţă şi zona exterioară, căreia îi ghiceşte tumultul, închipuindu-şi viaţa, nu există punţi de comunicare. Libertatea personajului este aceea a unui „gol etern, pustiitor de rece", unde *nimicul* (infernul) se întâlneşte cu *nimicul* (fiinţa părăsită de memorie): „vidul" spaţial corespunde celui uman, între coridorul întunecat şi obscuritatea celuilalt coridor, al memoriei protagonistului, stabilindu-se o relaţie de geneză reciprocă: coridorul şi memoria se identifică şi se despart pentru a înghiţi mereu alte zone şi alte fiinţe ale spaţiului, tinzând spre „vidul infinit, ferit de dezgustul morţii". Încăperea sanatoriului în care pătrunde personajul romanului constituie *limita* fiinţei şi *deschiderea* nefiinţei; la intrarea în coridorul întunecat forma se retrage în inform, ceea ce este redevine ceea ce nu este, lumea îşi pierde conturul, iar oamenii renunţă la identitatea numelui pentru a-şi nominaliza un atribut; cei din sanatoriu se numesc Chelul, Clucerul, Majestatea-Sa, Savantul, Reporterul, Judecătorul, Mortul: lumea oamenilor devine o lume de „funcţii" şi „adjective", pragul coridorului despărţind semnificatul numelui de semnificantul său. Celelalte romane ipostaziază diferit acest spaţiu de dincolo de viaţă pe care l-a trasat *Nebunul şi floarea*; salonul unei cârciumi în *Viaţa postmortem*, o casă în *Sărbători fericite*, o cofetărie în *Adio, Arizona* şi un azil de bătrâni în *Paradisul pentru o mie de ani* – acestea sunt „macromoleculele" în care se agită personajele-atomi ale lui Romulus Guga, care trăiesc la limita nimicului pentru a descoperi raţiunea unei existenţe supuse definitiv eşecului şi pentru a căuta necontenit răspunsuri la un şir de întrebări care copleşesc fără a lumina vreun adevăr. *Cercul* întrebărilor este un alt fel de a fi al coridorului, unde semnele interogaţiei sunt uşile fără clanţă.

Faţă de această reducere a spaţiului la una din funcţiile sale, aceea de a preciza limita, poate surprinde datarea exactă a unor evenimente, precum şi grija naratorului de a dezvălui vârsta personajelor sale; protagonistul din *Nebunul şi floarea* are 30 de ani, eroii din *Viaţa postmortem* sunt de 30 şi 47 de ani, faptele din *Sărbători fericite* se petrec în 1951: precizia nivelelor temporale şi „abstractizarea" spaţiului structurează prin chiar dinamica lor internă dubla relaţie a personajului cu un model *uman* şi cu unul *social*, pentru că, iată, dacă fiinţa este o „formă a întâmplării", cum se spune în *Nebunul şi floarea*, raporturile cu socialul şi cu textura ideală a umanului sunt forme ale determinismului strict care nu admite hazardul şi care seamănă până la confundare cu fatalitatea. Personajele pentru care optează prozatorul sunt *„naivul"* (Nebunul) şi *„canalia"*; omul care şi-a pierdut memoria din naivitate şi candoare şi cel care renunţă la ea, întrucât „formula preferată" după care se conduce este „ceea ce devine pentru o clipă trecut nu mai are nici o importanţă, deci sacrifică totul" sunt, dincolo de aparenta lor asemănare, polii opuşi ai unui univers care reprezintă lumea însăşi: Mortul din *Nebunul şi floarea* şi protagonistul din *Viaţa postmortem* sunt *cazurile-limită* ale unei realităţi secunde care repetă forma şi structura spaţiului social şi uman: primul îşi dezvăluie credinţa în posibilitatea reluării vieţii cu suma intactă a virtualităţilor sale, depăşind trecutul prin acceptarea „vidului" de dincolo de viaţă, al doilea – anulează trecutul pentru că el se constituie dintr-un şir de acte antisociale şi antiumane care nu pot fi „compensate" prin nimic. Ambele cazuri deschid *perspectiva morală*, componentă esenţială a prozei lui Romulus Guga, sub a cărei zodie se întâlnesc „contrariile" din viaţa socială: „omul superior" şi „dama" Zizi din *Viaţa postmortem* sunt, iată, „din acelaşi aluat". Drama individului în confruntare cu timpul care nu mai are răbdare constituie şi nucleul romanului *Sărbători fericite*; „canalia", Paul şi „omul integru" (Vera, Luca, Ioan) sunt alte ipostaze ale polilor amintiţi mai înainte. Păstrând acest cadru, ultimul text epic al lui Romulus Guga, *Paradisul pentru o mie de ani*, vizează relaţia unui grup de indivizi cu textura socialului, abordând o temă de largă circulaţie în proza „promoţiei Ivasiuc", aceea a destinului unei generaţii în perspectiva timpului istoric în care evoluează; Remus Varlaam şi Matei Vasilescu, tânărul ceferist şi pensionarul unui azil de bătrâni fac, unul prin faptă, iar celălalt – prin povestire, cronica lumii şi a vieţii generaţiei războiului: ciudatul labirint din *Paradisul pentru o mie de ani* şi coridorul întunecat din *Nebunul şi floarea* sunt punctele de întâlnire şi de confruntare ale existenţei individului cu vectorii socialului, ale fiinţei cu epoca, ale modelului uman cu cel al timpului istoric: omul care şi-a pierdut memoria şi cel care se descoperă în faţa conştiinţei, Mortul şi Remus Varlaam sunt cele două „momente" esenţiale de pe traiectul evoluţiei unei structuri care reprezintă placa turnantă a prozei lui Romulus Guga.

Între modurile prin intermediul cărora se urmăreşte dinamica raportului fiinţei cu lumea şi cu ea însăşi, primul experiment este *transcrierea frânturilor de vis*; protagonistul din *Nebunul şi floarea* încearcă să recupereze memoria, o *nouă* memorie însă, prin exerciţiul zilnic al fixării unei imagini apărute într-un spaţiu oniric. Procedeul recuperării memoriei la care face apel personajul („confundat" de unii cu autorul şi, în consecinţă, romanul a fost calificat drept „oniric", făcând parte din ceea ce s-a numit, prin anii 1970, „onirism") seamănă până la un punct cu „dicteul automat", despărţindu-se însă de acesta în perspectiva *finalităţii* sale; relaţia cu socialul şi cu un model uman ideal nu poate fi restabilită decât prin redobândirea funcţiei actualizatoare a memoriei: nu este vorba, aşadar, despre simpla transcriere a visului, suficientă sieşi într-o altă teorie a textului, ci despre un exerciţiu necesar recuperării unei funcţii pierdute la intrarea în coridorul întunecat păzit de „Chelul". În *Viaţa postmortem*, personajul foloseşte un procedeu mult frecventat de prozatorii promoţiei lui Romulus Guga; *dialogul cu conştiinţa* într-o zi a încheierii tuturor conturilor, când fiinţa socială îşi supune faptele judecăţii „fiinţei morale". O relaţie mai explicită cu socialul introduce romanul *Sărbători fericite*; în raporturile maturitate/tinereţe şi în experienţa singurătăţii absolute, pe care o face adolescentul Luca din clasa a noua, se dezvăluie nu numai frica, dezorientarea şi tristeţea unei vârste care se simte depăşită, confundată cu o alta, mult distanţată în timp, ci se împlineşte profilul începutului revoluţiei, anul desfăşurării firului epic fiind 1951: din dubla rememorare, a Verei şi, apoi, a lui Luca, se iveşte ceea ce aş numi un *manual de existenţă*, ale cărui reguli se spun (şi se scriu) fără teamă de ridicol şi melodramatic şi, în acelaşi timp, se constituie conturul moral al celor care au înfăptuit prima etapă a revoluţiei. Un monolog despre morală este *Adio, Arizona*; protagonistul din acest roman se deosebeşte de ceilalţi eroi ai prozatorului prin acceptarea necondiţionată a trecutului cu faptele sale definitive şi se aseamănă cu aceia prin conceperea vieţii ca o „şcoală a moralei" menită să vindece câteva maladii mai vechi sau mai noi ale sufletului; iată principiile manualului care se predă în această şcoală: „Dacă lovim să nu uităm că lovim în oameni. Dacă iubim să nu ne iubim numai pe noi. Dacă urâm să ne urâm şi pe noi deopotrivă cu duşmanii noştri, căci duşmănia lor e şi din duşmănia noastră. Dacă tristeţea ne copleşeşte să nu-i copleşim şi pe alţii cu ea. Dacă suntem siguri că pentru viaţa noastră nu mai există nici o salvare, să nu dorim pieirea tuturor. Dacă suntem fericiţi, să alungăm egoismul, care ne face să păstrăm fericirea doar pentru noi. Dacă suntem sus să nu uităm că am ajuns acolo ridicaţi de alţii, care ne poartă acum pe picioarele lor". Faţă de acest *cod moral* se definesc în proza lui Romulus Guga atât relaţia individului cu socialul, cât şi raporturile pe care le stabileşte cu sinele său; fiecare regulă şi fiecare principiu ale amintitului manual sunt instrumentele eficace ale luptei cu singurătatea, „mirajul" tuturor personajelor prozatorului.

formularea principiilor morale ale existenţei şi manifestarea protagoniştilor în perspectiva acestora impun o altă modalitate de structurare a „clasicei" relaţii de *oglindire* a fiinţei în fiinţă şi a fiinţei în obiectele din jurul său; plecând de la *senzaţia* „Mortului" din *Nebunul şi floarea* („Celulele ce mă alcătuiesc *s-au integrat perfect* între celulele solide ale oglinzii întâmplătoare. Am senzaţia posibilă a continuităţii", spune acesta) şi de la *certitudinea* identităţii mamă-tată-fiu într-o unică „fiinţă morală", personajul lui Romulus Guga descoperă resorturile mecanismului complex al raportării la structura socialului cu ajutorul *parabolei*; păianjenul şi gândacul negru, prezenţa şoarecelui, a adevărului ascuns şi încercarea de a-l ucide *arată* protagonistului chipul real al perechii „siameze" victimă-călău, dezvăluindu-i coordonatele jocului social în care se cuprind, fiecare pe locul său, cel puternic şi cel slab: confruntarea lor nu este una de forţe sociale (ca în cazul majorităţii romanelor „promoţiei Ivasiuc"), ci reprezintă o dispută a două coduri morale cu reguli opuse: „naivul" şi „canalia" sunt ipostazieri dintr-un alt plan ale victimei şi călăului. Faptul că desfăşurarea conflictelor are loc la un nivel simbolic care nu se suprapune perfect cu planul social este dovedit şi de sensul raportului care se creează în proza lui Romulus Guga între *realitate* şi *ficţiune*; în *Nebunul şi floarea*, anormalitatea este semnul fiinţării lumii, a normalităţii înseşi pentru că, iată, tot ceea ce este real trebuie să aibă şi o alternativă „ideală"; în *Viaţa postmortem*, în atmosfera sumbră a unei cârciumi fără clienţi, în care sună trist şi monoton un vals de Sibelius, se dezvăluie o existenţă falsă lângă un comentator imparţial, *fictiv* însă (Chelnerul, Judecătorul); în *Adio, Arizona*, miza textului este aceeaşi ca şi în ciclul *F* al lui Dumitru Radu Popescu: *ambiguitatea* dispariţiei faţă de *„definitivul"* morţii; iar în *Paradisul pentru o mie de ani*, personajele „vizualizează" abstracţiuni (moartea, egoismul, disperarea, ura), amintind de avatarurile eroilor lui Laurenţiu Fulga: visul are o pondere cel puţin egală cu aceea a realului în proza lui Romulus Guga, desemnând simbolicul drept spaţiu esenţial de manifestare a personajului şi de desfăşurare a intrigii textului. Mai mult decât atât, prezenţa unor *metafore obsedante* care structurează universul epic precizează esenţa raporturilor pe care fiinţa le stabileşte cu lumea şi cu propria sa textură interioară; dintre acestea, reţin atenţia *vâscul* („Cerul era un vâsc negru, purulent, necrozat în uitarea lui"; sau: „Omul nu depăşea, după părerea mea, 40 de ani, era mic de statură, ca un vâsc cu chiu cu vai fixat în trunchiul timpului"), imagine a labirintului dar şi a modului de relaţionare a personajului cu lumea şi *planta* (*floarea*) care apare în toate cărţile prozatorului cu semnificaţia *adevărului* (*Nebunul şi floarea*), a *himerei* (*Adio, Arizona*), a *faptei* (*Paradisul pentru o mie de ani*). Mizele acestui joc romanesc al metaforelor obsedante, al simbolurilor şi principiilor morale sunt viaţa şi moartea, fiecare carte a lui Romulus Guga vizând, ca o finalitate necesară a demersului artistic, elogiul vieţii.

●● Ioan Holban



bolintineanu azi

Ce ne mai spune azi Bolintineanu ? Ne amintim, din şcoală, de *Daniel Sihastru* şi de *Muma lui Ştefan cel Mare*. Absolvenţii de la Litere mai ştiu cîte ceva despre *Florile Bosforului* şi, eventual, despre *Conrad*. Autorul primelor romane citabile (şi citibile), *Manoil* şi *Elena*, este uitat cu desăvîrşire. Şi tot astfel, cel al prozelor de călătorie, al unor scrieri politice şi istorice, al poemului epic *Traianida*... Accesul în actualitate al scriitorului, cu opera lui vastă, variată şi inegală, pare blocat definitiv. Şi totuşi... Bolintineanu, ca şi noi, a trăit într-o epocă de tranziţie, iar aceste epoci se aseamănă între ele : trecerea de la vechi la nou e trudnică, paradigmele se încalecă, conflictele se ascut. Istoricul Adrian Niculescu a dat recent la iveală o paralelă neaşteptată, dar convingătoare, între 1848 şi 1989[1]. El realizează „un arc peste timp între cele două momente majore de *regenerare naţională*", ambele animate de „ideea luptei pentru Libertate". La vremea lui, Bolintineanu s-a aflat în primele rînduri ale acestei nobile lupte. Martor entuziast, în 1848, al evenimentelor de la Paris, participant activ la revoluţia din Ţara Românească, redactor responsabil al ziarului „Poporul suveran", exilat după înăbuşirea mişcării împreună cu ceilalţi fruntaşi ai ei, pribeag pe meleaguri străine timp de aproape zece ani, poetul revine la Bucureşti în preajma Unirii Principatelor, pe care o susţine cu însufleţire. În timpul domniei lui Alexandru Ioan Cuza, Bolintineanu ocupă diverse funcţii publice (membru al Comisiei Dunării, ministru de Externe, ministru al Instrucţiunii şi Cultelor), luînd astfel contact nemijlocit cu realităţile vieţii politice şi, implicit, ale politicianismului *in statu nascendi*. E o postură inedită pentru scriitor, care îi stimulează vîna satirică, poate şi sub influenţa lui Victor Hugo (*Les Châtiments*, 1853), şi dă naştere unor culegeri cu titluri elocvente: *Nemesis* (1861), *Eumenidele* (1866), *Ielele, grame şi epigrame politice* (1866), *Menadele* (1870). Putem bănui ecoul în epocă al unor stihuri vitriolante, care uneori îşi dezvăluie nominal adresantul :

Ce dracul ţii atîta să iei un minister ?
Toţi oamenii se miră ! E oare vrun mister ?
Ai patima puterii, această tristă boală
Ce umblă pretutindeni prostituată, goală ?

Îţi place la locaşu-ţi să vie mulţi români
Să se închine ţie cu capetele-n mîni ?
.....
Îţi place oare leafa ce s-a mărit cu totul ?
Prozaice-ntreprinderi în care să vîri botul ?
.....
Dar tu vei zice altfel, vei zice bunioară
Că nu vrei, însă ţara nu poţi s-o laşi să moară.
.....
Vei fi urît de oameni, privit ca un tiran,
Dar ce îţi pasă ? Zică-ţi măcar şi pehlivan,
Destul să umpli punga, să-ţi faci averi şi nume,
Să te cunoască ţara, să fii ceva în lume.
(*Lui Petre M...*)

Nu-i aşa că le zice bine ? Abstracţie făcînd de limbajul veacului, textul pare o „copie după natură" zugrăvită în zilele noastre. Nu e singura de acest fel :

Acela ce-are votul se face deputat,
Păduri, moşii şi lucruri ia-ndată de la stat
Şi starea de miniştri, şi cea de senatori
Dă drept să nu plătească la stat ce sînt datori.
.....
Nainte striga ţara, cînd unul cîştiga
O sută lei din pradă în judecăţi îl da.
Dar astăzi se cîştigă cu miile de sute
Şi cel care le fură devine o virtute
Şi dobîndeşte dreptul să vie la guvern
Pe un covor de aur ce hoţii îi aştern.
(*Cei ce pradă*)

Inechităţile flagrante ale justiţiei revin mereu sub biciul poetului :

Dar spune, mă băiete, sub ce guvern vrodată
Acela ce hrăpeşte s-a dat în judecată ?
Şi astăzi sub regimul ce voi îi ziceţi nou
S-a osîndit acela ce a furat un ou.
Dar cine cere mită la cel nenorocit
Şi cine fură statul, cînd s-a mai osîndit ?
(*Spătarul Gurcuiţă către nepotul Costache*)

Iată şi istoria unei cariere politice, în care învinge perseverenţa candidatului :

De trei ori la alegeri de tine ei nu vrură;
Căzuşi, rămaşi la toate cu degetul în gură.
Ei şi-aduceau aminte de timpul poliglot
Cînd cu vrăjmaşii ţării te sărutai în bot.
.....
Dar lumea uită lesne şi omul, şi păcatul,
Şi-alegătorii-ţi dară şi votul, şi mandatul.
(*La Năstase H...*)

Ajuns la putere, insul va practica persecuţia şi despotismul, îi va proteja pe linguşitori şi pe intriganţi, el însuşi înfruptîndu-se cu nesaţ din „fleica cîrmuirii". Viitorul nu e scutit totuşi de semne întunecate :

Urciorul, multe zile te duci cu el la apă,
Dar vine-o zi în care se sparge sau îţi scapă.

Acest distih-avertisment, proiectat pe un fond roşu cu litere de neon, ar trebui să figureze astăzi în toate cabinetele ministeriale şi în acelea ale preşedinţilor de consilii judeţene. Lista rămîne deschisă.

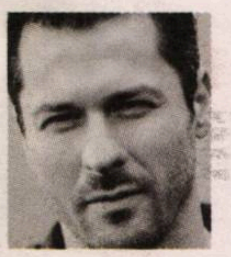
Bolintineanu inactual ?!

●● Ştefan Cazimir

[1] Adrian Niculescu, *1848-1989 : de la Primul la Noul '48. Trei cronologii comentate*, Editura IRRD '89, Bucureşti, 2018.

Alina Nelega, **Ca şi cum nimic nu s-ar fi întâmplat**, Iaşi, Editura Polirom, 2019, 384 pag.

• *apropieri de*
marius miheț



de mână în oglindă

Gâlceava iscată de Alina Nelega în arta teatrală putea să treacă productiv şi în literatură. Întâi, pentru că viziunea ei asupra actorului-artist, cum îl numeşte, nu a „simplului" actor, ar fi găsit un teritoriu fertil în proza de respiraţie postmodernă. Apoi, pentru că monodrama – ca tehnică şi reprezentare – schimba raporturile dintre instanţe. Dincolo de toate, însă, m-a interesat ce-a propus scriitoarea prin deteatralizare, ca relaţie vie dintre cuvânt şi spectator, dar împotriva interpretării. Cu actorul devenit creator în spectacol, alături de scriitor şi regizor, nu prea ai cum să ratezi (supra)sensurile. Totul devine problematic. Fireşte că nu poţi duce teoria literaturii pe scenă. Apelând la Deleuze, Baudrillard şi alţii, se poate spune că, şi în teoria teatrală, s-au atins zone aride; de unde necesitatea unei regenerări. Pornind, iată, de la actor. În literatură, chiar la noi, Camil Petrescu impunea drept obiectiv deteatralizarea interpretării, pe vremea când supraveghea montarea *Sufletelor tari*.

Din cele amintite, Alina Nelega se mişcă în textele ei între euforie şi reinventare, abordând curajoasă teme sensibile. Adeseori, ea forţează inovaţia pe baze solide, culturale. Romanul de debut, *ultim@vrăjitoare* (2001), era o amplă monodramă ecumenică: scriitoarea vărsa în text o puzderie de ingrediente, de la romgleză la fragmentarism, pastişă, hibriditate, intertextualitate etc. Cu ceva înţelegere, romanul dintâi se citeşte ca o autoficţiune cu supradoză de livresc. Din păcate, aproape nebăgat în seamă de criticii literari. În ciuda exceselor postmoderniste, romanul furniza un tip de exotism dramatic tocmai când minimalismul noii generaţii testa doar radicalităţi.

După 18 ani, omul de teatru se întoarce la roman cu totul schimbat; în *Ca şi cum nimic nu s-ar fi întâmplat* reţinem, în primul rând, perspectiva narativă, acum la persoana a treia. O instanţă matură, care ştie să mimeze distanţa ori ironia, ce amână cu sânge rece dramele şi trece altele sub tăcere, în ciuda limbajului fără oprelişti. Celelalte voci din roman alcătuiesc frecvent polifonii fragile, însă e limpede că vocea dominantă conservă neutralitatea întâlnită la Gabriela Adameşteanu.

Citim o poveste ce mi-a amintit mai degrabă de parcursul unor destine din imaginarul francez: Cristina Nemeş şi Iuliana Nicoară (Nana) interferează din ultima clasă de liceu (1979) până imediat după 1989. Aparţinând unor clase sociale diferite, cele două colege îşi pierd inocenţa odată cu o revistă deocheată. Nana le salvează viitorul improvizând ca o Lolita înnăscută, cealaltă rămâne prizoniera unui sărut pătimaş. Incerta homosexualitate se suspendă odată cu destinele bifurcate: Nana simulează legăturile cu familia după ce intră la Teatru, iar Cristina alege calea profesoratului. Le uneşte foamea, teama şi nesiguranţa, însă niciuna nu are de-a face cu definiţia femeii tinere din comunism. Violată de un securist (Popa Traian), Cristina se căsătoreşte cu fratele Nanei, cu Radu – şi el, ca cele două, un inadaptat care se ascunde în spatele unei disidenţe politice nemanifestate. De fapt, Cristina se mărită pentru că el seamănă cu Ea.

Modelul interzis al androginului găseşte o complementaritate de rezervă. De-aici, totul e artificial în vieţile lor, iar Alina Nelega reuşeşte foarte bine să convingă pe aproape 400 de pagini tocmai prin întreţinerea unui suspans provenit din starea de artificialitate. Ceea ce nu e puţin lucru. De cealaltă parte, Nana maschează mai bine iubirea prin lumea teatrului şi prin societatea toleraţilor din epocă (simpatici rămân, în ţară şi la Paris, cuplul Şerban-Maarten, salvatorii ireali dintr-o lume-infern).

Ca şi cum nimic nu s-ar fi întâmplat aduce câteva noutăţi în tematica romanului despre comunism. Întâi de toate, tema minorităţilor, ca inexistentă în majoritatea prozelor din ultimii treizeci de ani. Un climat concordie au încercat Radu Pavel Gheo, Radu Ţuculescu sau Vartan Arachelian, iar personaje pasagere apar în mai multe romane, dar niciunul nu implică în chiar prim-planul narativ două protagoniste ce trăiesc o iubire interzisă (exclud producţiile semnate de Cecilia Ştefănescu şi Claudia Golea). Apoi, sunt minorităţile etnice: niciunde nu apar ca aici atâtea perspective asupra relaţiilor dintre români şi secui, cu tolba de (pre)judecăţi, însă, mai ales, cu realitatea unui dialog intelectual şi, dincolo de el, uman.

Fireşte că, privite îndeaproape, multe dintre intrigile romanului par neverosimile pentru epocă. Ca şi anumite extravaganţe. Îmi vine greu să cred că drogurile, fie ele şi uşoare, se găseau şi se consumau în urban atât de banal. Alina Nelega ţine morţiş să facă din eroii ei o formă de exprimare colectivă ce susţine o disidenţă artistică. Subterană, în timpuri în care nu prea există un underground real. Eventual tolerat sau trecut cu vederea. Mişcări de emancipare artistică s-au manifestat cu totul firav şi neconcludent, anemic, deşi receptarea lor poate fi găsită astăzi între atitudini majore, seismice chiar.

Alina Nelega scrie alert, avansează brusc în memoria deschisă ca o scenă a trecutului. Nu altfel apare autorul-narator. În roman, comunismul e contestat prin vitalitate, o cascadă de reluări, de vibraţie şi corporalitate. Psihologia şi sentimentele feminităţii debusolate, cu trădările şi disimulările provocatoare sunt memorabile. La fel, mi-au plăcut soluţiile de populare a singurătăţilor. Bâjbâitul à la Forrest Gump prin Bucureşti al Cristinei e de asemenea antologic. Nelega alternează naraţiunea live, de la firul ierbii, cu psihologia aşteptării. Căci, nu o dată, verdictul se luminează: „femeia e o pradă". De la chefurile de apartament la localuri tolerate şi comunităţile de care aparţin, nimic nu le asigură accesul la decenţă. Pentru că bărbatul domină, atacă, trădează. Alături de obsesia unei iubiri homosexuale, adevărata problemă din roman are de-a face cu falocentrismul. Nici libertatea sau, mai bine zis, nici eliberarea din captivitatea – totalitară sau erotică – nu asigură evadarea totală. Cristina, însă, scrie pe ascuns; când manuscrisele vor fi distruse, ea descoperă revolta prin scris, adevărata putere a femeii. Numai scrisul îi oferă soluţia, unică, inexpugnabilă. Scrisul e adevărata intimitate în comunism.

În *Ca şi cum...*, Alina Nelega ilustrează clarobscurul unei epoci apăsând clapele joase ale unei muzici dezlănţuite, drăceşti pentru timpuri, dar cu acorduri nebănuite în interioritate. Cam în stilul Patriciei Highsmith. Pretutindeni măşti fără carnaval. Cuplul Cristina-Radu, nonconformist, scandalizează moraliştii din jur, însă ei trăiesc căsnicia fără presiunea instituţiei. Micile istorii de familie justifică eşecul conceptului de familie. Voluptatea cenzurată o traduce fiecare cum poate (mama Nanei prin căutarea disperată a atenţiei şi tinereţii trecute, părinţii Cristinei prin nepotul Ştefan etc.). Lupta dintre trup şi raţiune trece prin vămile sociale. De multe ori, Alina Nelega introduce noi personaje cum ar începe o scenă proaspătă.

Înghesuită, lumea nouă se evaporă la fel de uşor. De la un punct încolo, scriitoarea gândeşte romanul în situaţii teatrale şi discursul va fi invadat de asemenea soluţii repetitive. După ce suspansul iubirii şi cel al revederii alunecă în scene cu desfăşurări neconcludente, după fragmentarea naraţiunii realiste şi risipirea în lume a protagoniştilor, Alina Nelega lasă ambiguitatea şi realismul magic să-şi facă treaba şi în final. Nu pot pune decât în seama grabei felul cum o naraţiune care a reuşit performanţa să facă din destine un suspans turează în gol, neverosimil, cu suspendări grăbite.

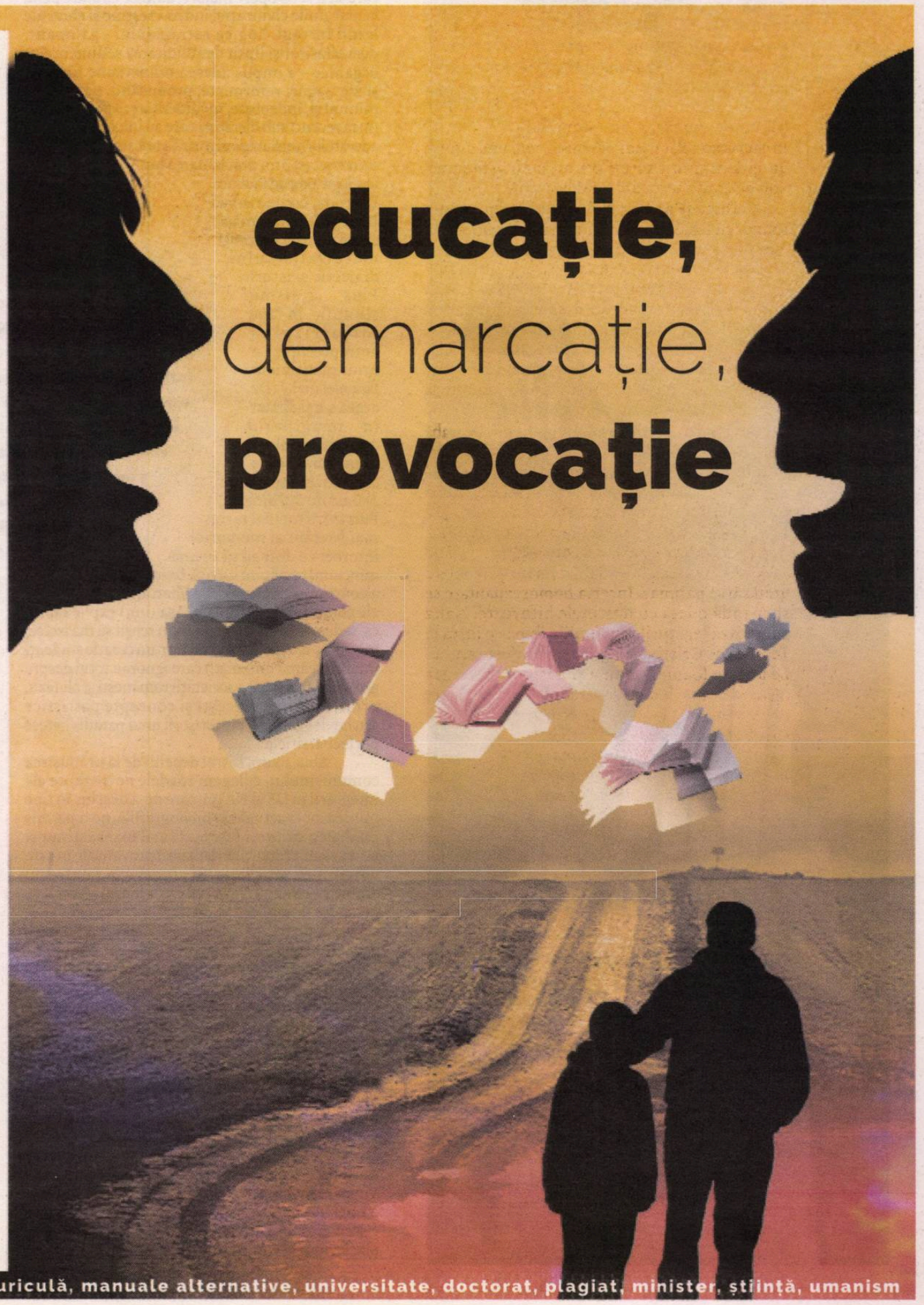
Fără combustibil, scriitoarea vrea neapărat un final când adevăratul sens era mereu la-ndemână. Trecutul înfăţişat. Prezentul e şters, la fel cum apare orice libertate fără iubire. Devenită Julie Nicolescu, Nana nu reuşeşte să vadă în Yvonne pe Cristina, după cum Anabela îl părăseşte pe Radu şi Cristina evadează din realitate după o scenă de dragoste mimată la fel de antologică. Condamnaţi să fie singuri, ei se însingurează şi de-o parte şi de alta a libertăţii.

Îndrăzneţ, bine scris în cea mai mare parte, incitant prin tematică şi stil, *Ca şi cum...* este o dramă a incomunicării. Povestea unei iubiri ridicată la rang de religie nemărturisită. ●

după 30 de ani

supliment al revistei **România literară** / nr. 6 / 5 iulie 2019

educație, demarcație, provocație



Sunt dintre cei care consideră că este o mare eroare renunţarea, atât de nechibzuită, la predarea obligatorie a limbii latine în şcolile de la noi. Pe scurt spus: latina, chiar şi dintr-o perspectivă pragmatică (dar una sănătoasă) ar fi fost dintre speciile care se înscriu în categoria celor care dau seama de utilitatea lucrurilor inutile; deşi, e convingerea mea adâncă, limba latină înseamnă cu mult mai mult decât atât. În schimb, în conformitate cu o viziune (cel puţin) neatentă cu rădăcinile adânci ale unei culturi, se învaţă acum în şcolile noastre despre multe inutile lucruri „utile".

Structurile limbii latine, uimitoarea (şi, în multe privinţe, inclusiv într-un sens civilizaţional, fondatoarea) bogăţie semantică a acesteia, logica şi filozofia limbii acesteia sunt în măsură să (ne) livreze o ordine necesară şi înaltă. În gândire, bunăoară; deci, în viaţă. În viaţă, deci şi în privinţa educaţiei. *À propos*, chiar cuvântul „educaţie" are rădăcini, puternice, latineşti. „Educo; educere" – adică „a scoate un individ sau o fiinţă dintr-o stare şi a o plasa într-o altă stare". Şi „educatio" – creştere, hrănire, îngrijire, cultivare.

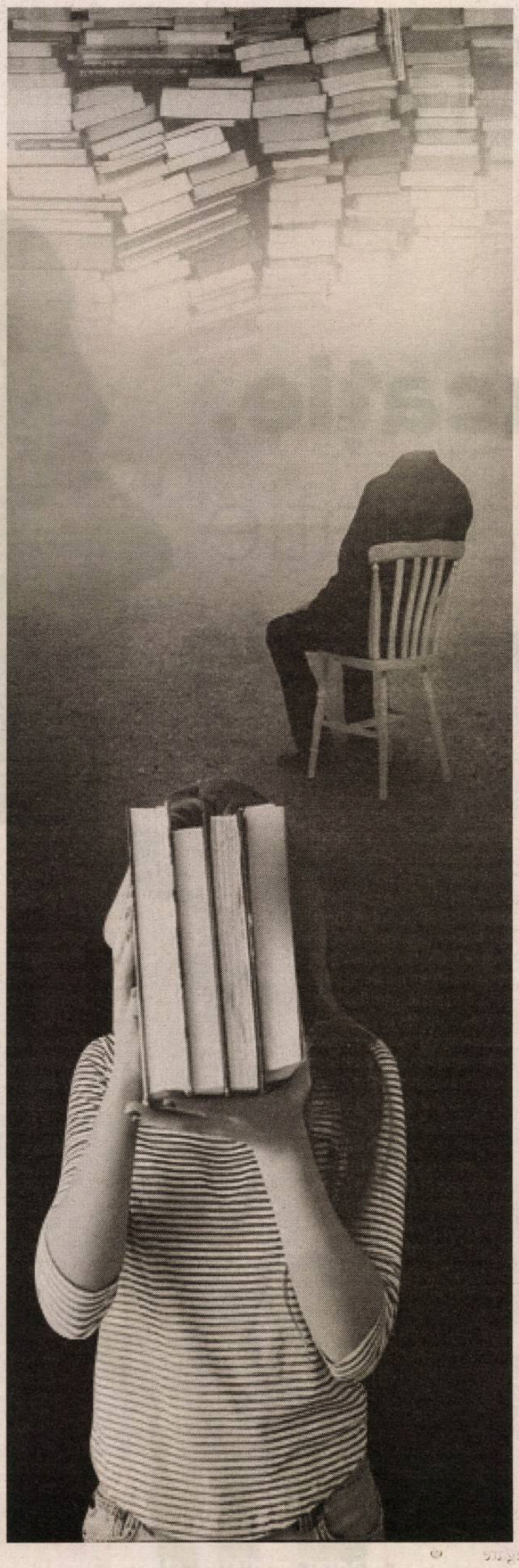
Aşa stând lucrurile, la bază, latineşte cum s-ar spune, vom accepta că educaţia este, în fond, cum se spune astăzi în limba de lemn a noilor birocraţii, „un proces de formare continuă" şi că şcoala, esenţială la toate nivelurile acesteia, nu este deţinătoarea monopolului în materie educaţională. Este exact ceea ce, din mai multe perspective, deci convocând mai multe tipuri de „argumente", încearcă să facă dosarul **României literare** dedicat tematicii educaţiei în cele trei decenii care s-au scurs de la căderea comunismului din ţara noastră. Cu alte cuvinte, a educa şi a paria pe educaţie are, fundamentalmente, o miză curiculară – dar e şi mai mult decât atât. A vorbi despre educaţie este a vorbi despre istoria viziunilor politice din aceste trei decenii – cu puţine momente de reformă profundă şi cu mulţi paşi înapoi, să recunoaştem deschis aceasta. Dar a vorbi despre educaţie înseamnă şi a discuta: despre ce patrimoniu formidabil este o bună educaţie; despre cât de important e ca limbajul libertăţii (deci educaţia civică) să fie învăţat şi repetat; despre urgenţa unei educaţii mediatice, într-un timp în care videoputerea este teribilă şi în care „zeităţi" noi şi întunecate vin spre centrul spaţiului public (a se vedea fenomenul „fake news"); despre educaţie juridică, în calitatea acesteia de fondatoare a statului de drept; despre ce se face şi cât de „la zi" se face educaţia în zona ştiinţelor exacte; nu în ultimul rând, despre cât de (*à propos* de limba latină...) *hrănitoare* poate să fie o educaţie religioasă făcută aşa-cum-se-cuvine.

Privind educaţia în felul acesta – mai deschis, mai generos – vom înţelege că formula despre „cei şapte ani de acasă" e, de multă vreme, prea îngustă. Pentru o bună educaţie, uneori nici măcar 30 de ani în libertate nu sunt suficienţi. A se vedea cazul României...

● cristian **PĂTRĂŞCONIU**

CUVINTE-CHEIE: educaţie, reformă, curiculă, manuale alternative, universitate, doctorat, plagiat, minister, ştiinţă, umanism

cultura
și averea bunei educații



● teodor **BACONSCHI**

Teoria e clară în mintea elitei românești: performanța relativă a statelor lumii depinde fundamental de calitatea educației. Statele cele mai democratice (sau măcar dezvoltate economic, deși există îndeobște o relație cauzală între cele două) sunt și statele care au universități de veche tradiție, cu performanțe constante în formarea de specialiști, creatori, lideri și mase de burghezi cumsecade. Cum se spune însă: *practica ne omoară!* O dată, pentru că nu prea avem tradiție... Prima noastră universitate, cea din Iași, s-a întemeiat abia la 1865, cu multe sute de ani după suratele apusene (și chiar după Harvard sau Columbia, de peste Ocean). Am preluat repede, dar n-avem suficiente generații de oameni foarte bine educați, care să fi scris opere majore, admise ca atare până la marginile civilizației iudeo-creștine și chiar ale lumii întregi. Logica ratrapajului - galopant, deci obositor și lipsit de soliditatea sedimentelor organice – a impus adesea mimetisme formale și zig-zaguri reformiste, producând, pe alocuri, minuni și, îndeobște, mediocritate. Apoi, am trăit (încă recent) sub dictaturi care au înlocuit căutarea adevărului (misiunea originară a oricărei *universitas*) prin proclamarea lui ideologic-propagandistică. De pildă, comunismul. Două generații au învățat să vadă lumea prin lentila materialismului dialectic și istoric. Plus ateismul științific, în fapt, idolatrizarea antropocentrică a unui pozitivism fără metafizică. De aceea s-a și dilatat în imaginarul colectiv mitologia compensatorie a „culturii înalte" (vezi *Școala de la Păltiniș*). Purtătorii tot mai rari și mai bătrâni ai memoriei interbelice doreau să opună minciunii totalitare supapa firavă a continuității cu valorile libertății și ale comuniunii europene. Așa (îmi) explic faptul că, sedus de această legendă, am reușit să mă izolez, în anii '80 ai veacului trecut, într-un cerc de studenți (mai cu seamă umaniști) care ignorau totul despre grosolănia factuală a societății românești și pluteau, printre aoriste grecești și concepte patristice sau heideggeriene, pe norișorii unui paradis livresc perfect artificial.

Abia acum, la trei decenii de la prăbușirea comunismului, culegem roadele nevrozante ale integrării în UE și NATO, care ne-a deschis în fine mintea, ne-a actualizat bibliografiile, ne-a permis un dialog cultural internațional mai susținut și ne-a arătat proporțiile defazării provinciale în care am trăit cu toții, chiar și atunci când nutream ambiția „sincronizării" cu Occidentul. Am făcut progrese notabile, dar democratizarea educației superioare s-a însoțit, fatal, cu scăderea pretențiilor și relaxarea filtrelor de selecție. Au apărut multiple alinieri fără conținut, cu pletora lor de plagiate și clanuri universitare care se validează reciproc, acaparând resurse financiare fără să producă performanță cuantificabilă (recunoscută extern). Dar s-a format și o clasă de mijloc populată cu părinți ambițioși, care au privatizat competiția pentru locuri la marile universități din Vest, pierzându-și totodată speranța că învățământul public din țara noastră va deveni, pe durata vieții lor, satisfăcător. Firește, excepționalismul românesc – din cauza căruia vedem numai vârfuri, sau numai dezastre – a inspirat gruparea olimpiană a unor licee și facultăți/universități bune, în contrast cu delăsarea și contraperformanța din restul sistemului. Ce sunt însă acestea, dacă nu luxoase platforme de emigrație?

zoom

Ziua Mondială a Educației este celebrată, în fiecare an, în data de 5 octombrie. Această zi a fost instituită de UNESCO, iar primul an în care educația a fost sărbătorită în acest fel a fost 1994. În România, Ziua Mondială a Educației este marcată distinct de Ziua Învățătorului – aceasta din urmă a fost introdusă începând cu anul 2013 și este sărbătorită în data de 5 iunie. De regulă, în 5 octombrie, atât cadrele didactice, cât și elevii au liber.

Atingem, totuși, un punct de inflexiune. Altfel spus, după ce am permis (cine a avut de ales?) îmbogățirea nomenclaturii comuniste și a lucrătorilor din fosta Securitate, după ce s-a închegat, de bine, de rău, și o categorie de corporatiști, am ajuns într-o etapă când vom începe, pentru a supraviețui competiției intra-europene și globale, să recunoaștem valoarea bunei educații (și nu doar pe cea a milioanelor depuse *off shore*, într-o societate plină de analfabeți funcționali). Nu vom scăpa de blestemul resurselor, așa că nu-mi imaginez viitoarele decenii românești în termenii unei investiții super tenace în inteligență și creație tehnologică, dar nici nu mai putem continua cu executive agramate, experți după ureche și cohorte de rude stupide, îndesate în administrație. Sensul profund al mișcărilor de stradă din ultimii ani trebuie căutat în revolta unei noi generații de români relativ bine educați și conectați (nu doar la internet, ci și la cultura globală anglofonă) care presează pentru a prelua puterea politică. O vor face gradual (și din fericire inevitabil) în următorul deceniu. Între timp, eu unul am scris o carte (*Averea bunei educații*, Univers, 2019), care se adresează tocmai părinților din clasa de mijloc și se vrea o meditație ușor conservatoare (și nu mai puțin adaptată la lumea de azi) despre pistele clasice spre o educație demnă de acest nume. E un text inspirat din propria experiență parental-pedagogică și ia în seamă, adesea critic, tendințele contemporane din sfera academică, transformarea universității (și a cunoașterii în general) sub impactul revoluției digitale, precum și scopurile imateriale, adică spirituale și gratuite, ale unui profil lăuntric șlefuit până la rafinamentul înțelepciunii veritabile. Vin vremuri în care individul occidental – prototip al celui „global" – nu va mai beneficia de explozia consumistă și socialmente confortabilă a deceniilor postbelice, fiind mai degrabă expus unor presiuni fără precedent: mobilitate profesională derutantă, formare continuă, adaptarea la noi situații cognitive, solitudinea în mulțime, ca să nu mai pomenim de ștergerea graniței dintre realitatea fizică și cea virtuală. Iată suficiente vicisitudini și echivoce oportunități pentru a reinventa o spiritualitate cu ax sapiențial, în compania marilor autori și a unei terapeutice tensiuni transcendente. Milenii de-a rândul, cultura (transmisă prin educație preponderent privată) a luptat cu amnezia colectivă, adică cu pericolul de a „uita" tehnicile supraviețuirii speciei. Acum, când toată memoria umană e integral stocată, general accesibilă și indefinit reproductibilă, ne putem întoarce, precum Montaigne, spre cultivarea propriei grădini particulare. În paralel, va trebui însă să concepem algoritmi socioculturali meniți să amortizeze șocul creat prin distrugerea multor „meserii" tradiționale (pe fondul unei economii robotizate), să evităm, sau măcar să amânăm, declinul democrației reprezentative și să ne prezervăm demnitatea, subminată de utopii post-umaniste. În România, această agendă grandioasă admite și versiuni mai umile: ar fi deocamdată suficient să construim autostrăzi, să reducem decalajul față de media UE și să ieșim din ceea ce H.-R. Patapievici a numit *anii urii*. Va fi complicat, pentru că am acceptat cu o jenantă delăsare etică atât contraselecția, impostura, tabloidizarea mercenară a presei – la pachet cu demonizarea elitei pro-occidentale –, cât și diversele tentative de relansare a discursului național-comunist, bazat pe izolare, conspirație & idealizarea obscenă a vechiului regim... ●

cultura civică – câteva repere pentru 3 decenii

● radu **TUDORANCEA**

Pentru cei născuți în anii '70 ai secolului trecut, probabil că amintirea orelor de școală dedicate educației cetățenești și inițierii în textul *Constituției RSR*, deși estompată, nu a dispărut cu totul. Îmi amintesc, bunăoară, acel manual cărămiziu pentru clasa a VII-a (care acum face deliciul nostalgicilor, dar și al colecționarilor, prin anticariate) pompos intitulat *Constituția Republicii Socialiste România. Cunoștințe despre stat și drept*, re-editat succesiv, la Editura Didactică și Pedagogică, în ultimul deceniu al regimului comunist, până în anul 1989. În paginile lui, un capitol de frunte era dedicat PCR – *forță politică conducătoare în RSR* – eufemism pentru un sistem politic ce avea la bază partidul unic (îmi amintesc vag că, la un moment dat, am întrebat-o, *ex-abrupto* (și vădit inconștient) pe nefericita profesoară care ne preda disciplina în cauză de ce nu avem și noi mai multe partide, însă aceasta, îngrozită, a continuat să vorbească mecanic ca și cum nu ar fi auzit nimic!). Alte capitole tratau îndatorirea fiecărui cetățean de a contribui la *întărirea ordinii socialiste*, drepturile, libertățile și îndatoririle cetățenești, organizarea și conducerea statului, cu o secțiune specială dedicată desfășurării alegerilor de deputați, a căror finalitate era invariabil aceeași, anume obținerea unui procent de 96-98 % pentru candidaturile la funcția de deputat în Marea Adunare Națională propuse de *Frontul Democrației și Unității Socialiste* (ilustrată de regim ca o dovadă a unității de monolit a societății, a poporului, în jurul partidului). Textele cu pricina, cu un conținut găunos, elaborate într-un vădit limbaj de lemn, stârneau zâmbete ascunse în rândul celor mai mulți dintre noi. Acel tip de educație civică (dublat de *dezbaterile* organizate în detașamentele și unitățile de pionieri și UTC-iști, dar nu numai), era viziunea regimului de înregimentare și mai ales de conformism, menită să susțină formarea unei societăți pe deplin docile și mai ales loiale partidului unic. Din nenumărate motive, efectele obținute s-au dovedit a nu fi cele scontate.

După 1989, pașii timizi spre democrație s-au reflectat și într-o lentă și întârziată educație și cultură civică, primele tentative în acest sens fiind mai degrabă stângace, dacă nu chiar total neinspirate. Eforturile aparent cele mai mari în acest sens au venit tot din sfera învățământului, prin alocarea de ore și elaborarea de manuale dedicate educației civice, începând chiar cu ciclul primar (clasa a III-a!). Motivul introducerii unei asemenea discipline la vârste atât de fragede (fiind vorba de elevi cu o vârstă de 8-9 ani), este timid expus în primele pagini ale *Programei Școlare pentru clasa a III-a*, disciplina Educație Civică, aprobată prin ordin al ministrului de resort în noiembrie 2004. Concret, locul disciplinei *Educație civică* în învățământul primar este justificat, pe de o parte, de nevoia de a-i iniția pe micii școlari în practicarea unui comportament civic într-o societate democratică, iar pe de altă parte, de inocularea unui comportament „activ, liber, responsabil, tolerant, deschis, comunicativ, reflexiv, autoevaluativ", dar și prin necesitatea unei alfabetizări civice a școlarilor prin familiarizarea acestora cu limbajul și activitățile de învățare specifice. Desigur că aceste argumente și în același timp obiective, înglobate în programa școlară, în ciuda rezonanței pozitive, sunt dificil de transmis și mai ales de asimilat la vârste atât de fragede.

În cazul elevilor din ciclul gimnazial și segmentul de vârstă este unul diferit, implicit capacitățile cognitive sunt altele, iar pe de altă parte, se diversifică și mijloacele de transmitere a informației, gradul de asimilare fiind mai mare. De altfel, cadrul legal a evoluat și el, fiind de menționat aici Anexa Nr. 3, la ordinul ministrului Educației, Cercetării și Inovării nr. 5097/09.09.2009, referitoare la programele școlare de cultură civică pentru clasele a VII-a și a VIII-a, care include noi prevederi, în conformitate cu calitatea de membru UE a României. Potrivit amintitei anexe, revizuirea programelor școlare în 2009 s-a realizat prin trecerea de la modelul de proiectare curriculară centrat pe obiective, implementat în sistemul românesc de învățământ la mijlocul anilor '90, la noul model, centrat pe competențe. Totuși, în ciuda acestor obiective ambițioase, dincolo de o oarecare evoluție în privința rigorii și accesibilității textelor din noile manuale, unele neajunsuri au continuat să fie prezente în manuale. Bunăoară, în cazul manualelor pentru clasele a VII-a și a VIII-a de Educație Civică, ar fi de menționat, indiferent de edituri, chestiunile legate de minoritățile naționale, perenitatea unor stereotipii, omiterea unor teme considerate sensibile, precum chestiunea drepturilor minorităților sexuale, insuficienta prezență a studiilor de caz sau lipsa de relevanță a celor inserate. Dincolo de manualele tipărite, extrem de utile sunt cele interactive, anume conținutul educațional din zona de *e-learning*, care este, de altfel, și mult mai gustat și apreciat de tineri.

În privința efectelor educației civice, o primă mențiune este aceea că finalitatea acestor eforturi educaționale, fie ele dezvoltate în școală sau în afara ei (în familie, de organizații non-guvernamentale, rețele sociale, sau mai târziu, prin afiliere politică) este greu (dacă nu imposibil) comensurabilă. Unele repere relativ ușor de urmărit ar putea fi, de exemplu, raportarea la unul din drepturile fundamentale ale democrației, anume dreptul la vot. Concret, am în vedere aici prezența la vot, exercitarea acestui drept constituțional fundamental. Analizând, bunăoară, prezența la vot la ultimul scrutin, cel pentru Parlamentul European, poate fi decelată o creștere vădită a exercitării dreptului la vot, îndeosebi în rândul segmentelor tinere de populație, în rândul cărora se înregistra, în trecut, și cel mai mare absenteism. Desigur că participarea la scrutin (una substanțială, ținând cont că de obicei, scrutinul europarlamentar, în contrast cu cel legislativ, se bucură de o prezență mai mică la urne) poate fi doar una conjuncturală; chiar și așa, aceasta este departe de a atinge cotele întâlnite în state precum Grecia, bunăoară (cu prezență care depășește frecvent 70-80%), unde votul e considerat o datorie civică, abordarea fiind dusă la extrem prin instituirea unei obligativități, chiar dacă nu există sancțiuni pentru nerespectarea obligației de a vota.

Alt reper ar putea fi legat de chestiuni aparent secundare, deseori trecute cu vederea, precum implicarea în campanii privind protejarea mediului, angrenarea în susținerea unor puncte de vedere sau a unor cauze prin semnarea de petiții, implicarea în problemele comunității, în campanii umanitare, fie ele locale sau naționale, susținute sau inițiate de comunități, autorități sau de ONG-uri. Nu în ultimul rând, puterea de a reacționa individual, în situații aparent minore/insignifiante, dar care însumate, pot transforma un mod de gândire sau răsturna cutume nefericite. Cazul recent (și intens) popularizat pe rețelele sociale în care o tânără româncă intervine, atrăgând atenția unei vecine de compartiment de tren, care își arunca resturile menajere pe jos, este, fără îndoială, tot un gest de educație civică, care denotă implicare în bunul mers al societății.

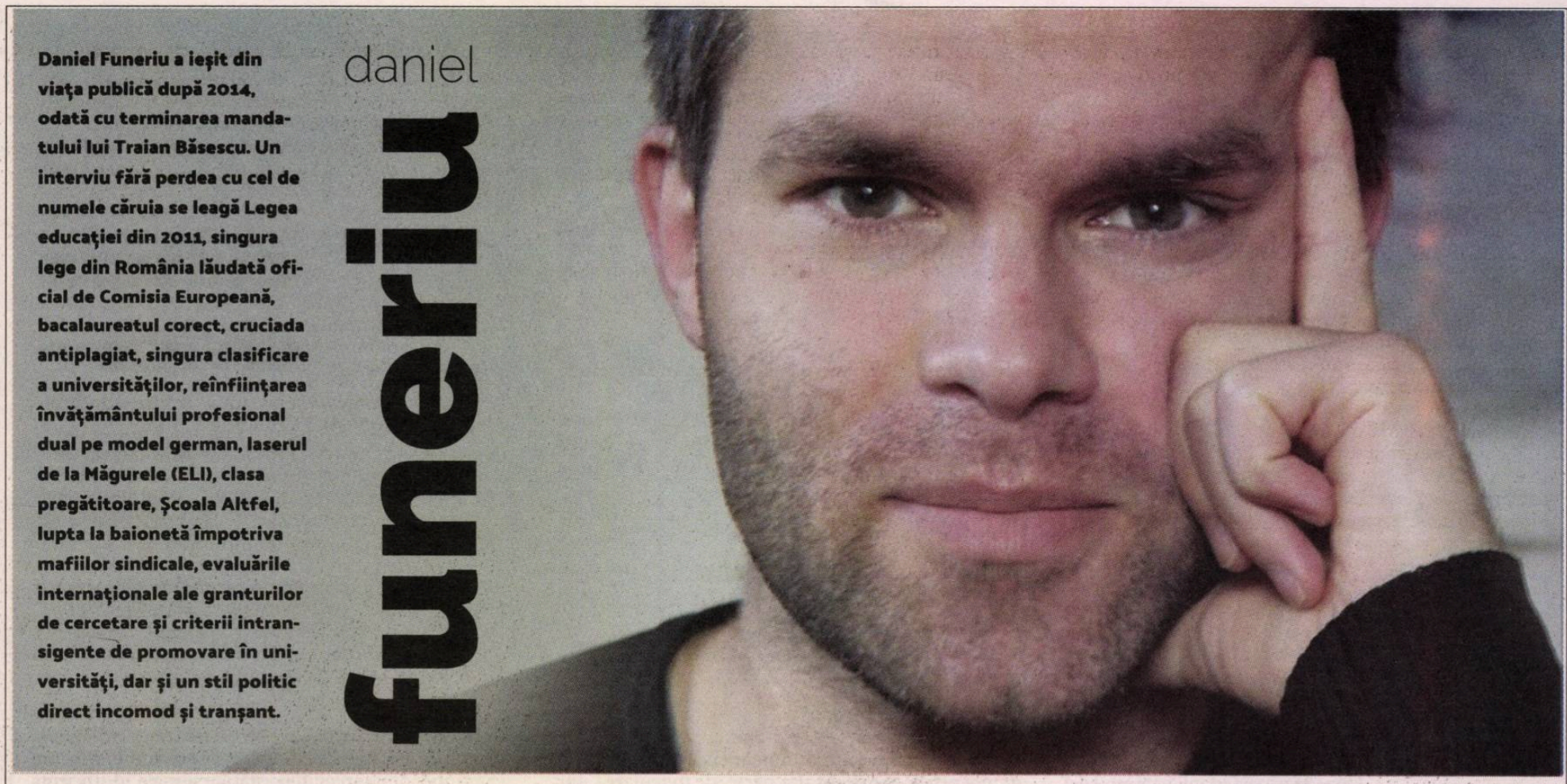
Desigur că toate acestea probează o conștientizare a rolului și importanței educației civice, o revigorare a culturii civice în ansamblu. Acest trend poate continua, sprijinându-se nu numai pe educația civică desfășurată în școli (incluzând aici manualele interactive și conținutul de *e-learning* în general, prezentat dinamic) și în familie, ci și pe implicarea ONG-urilor, a angrenării în domenii variate, de la proiecte de mediu până la cele umanitare. ●

zoom

„Rata de ocupare a absolvenților recenți ai sistemului de educație și formare profesională rămâne relativ scăzută (67% în 2017, față de media UE de 77%), ceea ce înseamnă că relevanța lor pentru piața forței de muncă este problematică", se menționează în Raportul de țară pe 2019 privind România al Comisiei Europene. Tot acolo se reamintește că ținta de 6% din buget alocată educației nu a fost atinsă niciodată până acum și că ea nu va fi atinsă nici în anii următori, cel puțin până în 2020.

daniel

funeriu



Daniel Funeriu a ieşit din viaţa publică după 2014, odată cu terminarea mandatului lui Traian Băsescu. Un interviu fără perdea cu cel de numele căruia se leagă Legea educaţiei din 2011, singura lege din România lăudată oficial de Comisia Europeană, bacalaureatul corect, cruciada antiplagiat, singura clasificare a universităţilor, reînfiinţarea învăţământului profesional dual pe model german, laserul de la Măgurele (ELI), clasa pregătitoare, Şcoala Altfel, lupta la baionetă împotriva mafiilor sindicale, evaluările internaţionale ale granturilor de cercetare şi criterii intransigente de promovare în universităţi, dar şi un stil politic direct incomod şi tranşant.

învăţământul – repere **minimale**

Cristian Pătrăşconiu: Într-o conferinţă recentă, pornind de la lucrările lui Tavoillot, aţi făcut o „hartă de democraţiilor". Similar, ce este o „hartă a sistemului educaţional"?

Daniel Funeriu: Ceea ce numele ei spune: o descriere sintetică şi precisă a punctelor importante din sistem şi a legăturilor dintre ele. Un ghid care ne permite să distingem autostrăzile de poteci, munţii de dealuri şi minele de diamant de cele de cărbune. Hartă din care să înţelegem că întotdeauna „capitala" e elevul! Este incredibil câte lucruri false – mituri, dogme, prejudecăţi – sunt luate de bune de către părinţi în absenţa unei atare hărţi; ei aplaudă inconştient (şi nu are cine să le aducă la cunoştinţă!) măsuri absurde pentru simplul motiv că acestea se pliază pe orizontul lor de aşteptare.

De ce e bine să lucrăm o asemenea hartă?

Pentru că avem clar în faţa ochilor adevăratele probleme; în consecinţă nu ne mai disipăm energia cu teme minore, false sau cu mituri de pe urma cărora mafioţii educaţionali profită din plin. Având în faţă o asemenea „hartă", care ne indică limpede Estul şi Vestul, Nordul şi Sudul, profitorii de profesie nu mai pot să ne păcălească cu falsele lor soluţii, care, de fapt, le aduc lor mai mulţi bani şi mai multă putere. Să dau un exemplu: manualele şcolare. Ni s-a inoculat ideea că, odată schimbate manualele, s-a pus la punct „reforma curriculară"! Nimic mai fals: dacă ar fi aşa, am traduce manualele din Finlanda şi – hocus-pocus – am rezolva chestiunea. Adevărata problemă – dar şi soluţie – e calitatea profesorului. Degeaba ai *curriculum* şi manuale bune şi săli de clasă perfect dotate dacă profesorul îţi livrează prost materia. E ca şi cum ai comanda prânzul celui mai rafinat bucătar, dar băiatul care-l livrează îl scapă pe jos..., iar tu, în necunoştinţă de cauză, înjuri şi schimbi bucătarul pentru gustul mizerabil al meniului. Nimic nu se va schimba a doua zi dacă ai parte de acelaşi „livreur"...

Cum arată harta sistemului nostru educaţional? Trei decenii o modifică radical?

În momentul de faţă e atârnată în cui cu Nordul în jos, ruptă şi greu de citit, ca a unei ţări africane în plin război al anilor 1970: îţi trebuie o lup(t)ă bună şi mult noroc ca să înţelegi ceva din ea. Să explic: resurse (inteligenţa copiilor) avem din belşug, dar ne lipseşte capacitatea de a le fructifica. „Fabricile", care transformă inteligenţa copiilor în produs finit, adică şcolile şi universităţile, sunt prost gestionate de familia dictatorului: ministrul şi partidul său. Aşa că cele mai alese minţi – copiii buni – înţelegând situaţia, fac tot ce pot pentru a pleca în străinătate. Directorii şi principalii manageri sunt prea adesea mediocri care se dau bine cu „şeful". Au adoptat tehnologii noi şi performante (*curriculum*), au construit modern (multe universităţi şi şcoli sunt bine dotate), dar în van, atâta timp cât inginerii şi muncitorii (profesorii) nu sunt pregătiţi să le utilizeze. Lumea are impresia falsă că e prost *curriculum* pentru că profesorii îl livrează prost. Drumurile – orientarea şcolară – sunt praf şi cu gropi; adesea părerea unei mămici sau a unui unchi e mai pertinentă decât linia oficială. Investiţiile şi salariile grase se scurg în buzunarele iniţiaţilor. Examenele sunt fie irelevante (se verifică lucruri inutile), fie, adesea, fraudate.

zoom

Pentru anul şcolar/universitar 2018/2019, cel mai recent pentru care sunt disponibile statistici, numărul elevilor şi al studenţilor din România se ridică la 3,547 milioane, cu 31.300 mai puţini decât în anul precedent. Dintre aceştia, 533.700 au fost studenţi şi studente. Pentru acelaşi an şcolar/universitar, numărul de cadre didactice angrenate în procesul educaţional a însumat 234.600 de persoane; statistic, un cadru didactic la 15 elevi/studenţi.

Unde au fost marile „rupturi" ale acestei hărţi? Unde mai sunt? Ce patologii teribile continuă să reziste sau, poate mai grav, nici măcar nu au fost confruntate până acum?

Poate cea mai fidelă hartă a fost făcută de Comisia Miclea, în 2007. Pe baza ei au fost gândite măsurile coerente ale Legii Educaţiei din 2011 care – dacă s-ar fi aplicat până la capăt – ar fi însănătoşit sistemul. Legea Educaţiei din 2011 trata toate problemele într-un mod corect. Tocmai de aceea Comisia Europeană a lăudat fără rezerve acea lege. Dar mafioţii noştri au masacrat-o pentru că le lovea interesele. Şi, odată cu legea, au masacrat şi minţile, şi viitorul copiilor. O consecinţă sintetică şi simplu de înţeles: azi cheltuim 5 miliarde de euro pentru educaţie. În 2000 cheltuiam 1,3 miliarde. Rezultatele la testele PISA, care măsoară rezultatele elevilor de 15 ani, au scăzut. Aşa cum ştiţi, preşedintele Iohannis a prezentat primă variantă a proiectului său far, România Educată, în care enumeră o serie de deziderate pentru 2030. Majoritatea acestor deziderate sunt corecte, dar recunosc că trăiesc o mare frustrare: dacă Legea 1 ar fi fost aplicată integral – şi se putea acest lucru – ceea ce a proiectat preşedintele pentru 2030 ar fi fost realitate în 2020. Aceşti 10 ani pierduţi, 10 generaţii pierdute, adică două milioane de copii, sunt imputabili tuturor guvernelor de după 2012. Care au fost captive intereselor ilegitime din educaţie în loc să servească tinerii României.

Dar reparaţiile cele mai importante unde s-au făcut? Şi cât au rezistat ele? Ce a fost validat din ceea ce s-a făcut bine? Ce e de neschimbat?

Lauda de sine nu miroase-a bine, dar nici nu e greşit să lauzi lucrurile bune pe care le-ai făcut şi care au rezistat timpului. Cunoaşteţi prea bine reputaţia mea de „arogant". Aroganţa de care am fost acuzat era de fapt nevoia urgentă de acţiune, un reflex al disperării când constatam cât de batjocorit a fost şi mai este încă învăţământul nostru. Şi câţi ipochimeni susţin absurdităţile populiste din interiorul lui. Am utilizat timpul petrecut la minister pentru a face lucruri concrete şi nu pentru a face comunicare publică şi piar. Aşa că, în loc de afirmaţii, vă pun întrebări la care poate răspunde orice cititor:

1) A fost bine sau nu că am stopat frauda la bac?

2) A fost bine sau nu că am reintrodus învăţământul profesional dual, pe model german?

3) A fost bine sau nu că am început cruciada antiplagiat?

4) A fost bine sau nu că am introdus Şcoala Altfel şi After School?

5) A fost bine sau nu că am clasificat universităţile şi le-am finanţat în funcţie de performanţă, nu în funcţie de pilele din minister?

6) A fost bine sau nu că am introdus clasa pregătitoare pe care 93% din părinţi o apreciază?

7) A fost bine sau nu că banii de cercetare au fost alocaţi strict pe bază de performanţă evaluată internaţional?

8) A fost bine sau nu că am luat decizia şi am alocat bani pentru Laserul de la Măgurele?

9) A fost bine sau nu că în loc de finanţarea din pixul ministrului am finanţat şcolile în funcţie de numărul de elevi? Aţi mai auzit de vreo şcoală care să nu îşi poată plăti căldura sau curentul?

10) A fost bine sau nu că am depolitizat concursurile de director şi am introdus criterii exigente pentru a ajunge profesor universitar?

Mă întrebaţi de sustenabilitate. Unele de mai sus au rezistat: de exemplu cuvântul „plagiat" nu era cunoscut în România şi, graţie măsurilor luate de mine acum a devenit una dintre sperietorile numărul unu ale politicienilor. Sigur că toate aceste măsuri care poartă semnătura mea au declanşat un cor de înjurături şi calomnii din partea celor care pierdeau astfel putere şi bani. De la A3 o ţară întreagă a aflat că n-aş avea bacul (când eu am încheiat studiile ca şef de promoţie), alţii m-au făcut analfabet, ameninţări fizice şi alte mizerii. Ţin ca acest fenomen să fie înţeles în detaliu, pentru ca pe viitor să învăţăm ceva din păţaniile mele: bacalaureatul cu camere (ca să mă refer la un singur exemplu) a luat 360 de milioane de euro anual din buzunarele unsuroase ale fabricilor de diplome care s-au trezit fără materia primă formată în anii anteriori din analfabeţi cu diploma de bacalaureat în buzunar. Lovind direct în interesele pecuniare ale profitorilor din învăţământ, aceştia au ripostat violent: au plătit formatori de opinie (mi-au spus direct: „o să te omorâm mediatic, ai fost fraier că nu ai vrut să lucrezi cu noi", politicieni şi televiziuni pentru a mă discredita şi, prin mine, pentru a ataca măsurile chirurgicale ale Legii pe care am promovat-o. Cât timp această pânză de paianjen care are în centrul său reţeaua sindicate-psd nu este ruptă, vom fi prizonierii ei. Legea prevedea un lucru esenţial, distrus imediat după ce am plecat de la minister: formare şi selecţie de calitate pentru profesori şi directori, precum şi răsplata lor pe măsura rezultatelor. Aici este cea mai mare crimă făcută de sindicate şi de guvernele de după 2012.

Altfel spus: de ce se poate de acum înainte (re)construi? Pe ce se poate construi?

Atrăgeam atenţia în 2014 că ne apropiem de momentul în care sistemul ajunge într-un punct dincolo de reparabil. E ca un organism: o răceală, chiar o fractură de femur sau un cap spart mai poţi repara. Dar există un punct al disperării, în care doar terapii de şoc mai pot face ceva. În 2009 mai puteam repara, erau încă organe sănătoase. În 2012, după un an de aplicare a legii educaţiei deja, apăreau semne bune: România avusese cel mai mare salt din Europa la testele PISA, în universităţi bătea un vânt proaspăt al schimbării. Dar ceata de mafioţi educaţionali, condusă, din umbră sau direct, de celebra doamnă care se leagă cu lanţul de scaunul de ministru – omul care a făcut cel mai mare rău României după revoluţie – şi şleahta ei de sindicalişti veroşi au mai rupt o dată şira spinării acestui sistem. Atingându-l cu mâinile lor murdare au făcut fix ce trebuie pentru ca pacientul să fie năpădit de infecţii nozocomiale. Pentru a reconstrui – cred că încă se mai poate, dar din 2022 va fi imposibil – e nevoie să-i identificăm om cu om pe cei buni şi să ne sprijinim pe ei, dându-le puterea şi resursele sistemului, precum şi instrumente legale puternice care să le permită să acţioneze. Dar vă avertizez: va fi cu sânge pe pereţi sau nu va fi deloc. Avem nevoie de un ministru şi de un premier care să facă ce trebuie; avertizez din nou că acel job nu e pentru oameni cu inima slabă, incapabili să-şi asume măsuri radicale. E nevoie de cineva care să opereze fără anestezie încă din prima zi.

De ce nu rezistă reformele în Est, în România în mod particular? Mai ales reformele bune...

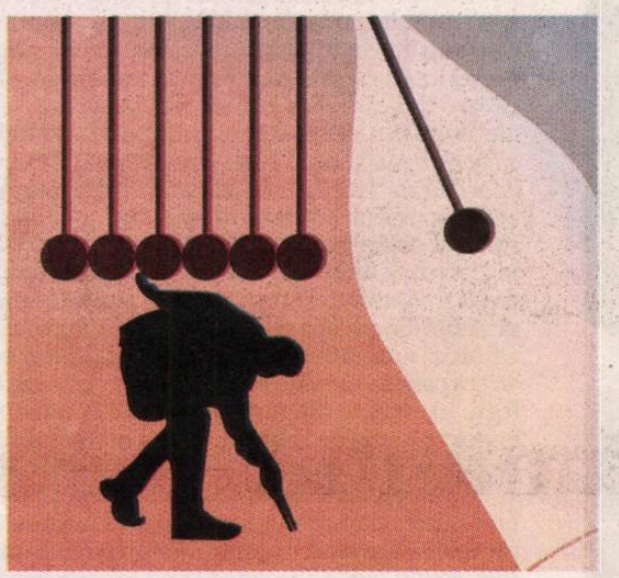
În Polonia şi Slovenia au rezistat. În Moldova, de exemplu, reformele Maiei Sandu din 2014 au rezistat chiar dacă guvernul care i-a urmat o avea ca adversar major. În România cunosc o singură modernizare coerentă: cea făcută pe baza raportului comisiei Miclea şi care a dus la Legea Educaţiei 1/2011 din mandatul meu. Notez – *en passant* – o altă gogoriţă luată ca adevăr de mase: „fiecare ministru vine cu reforma sa". Fals! Fiecare ministru vine cu gaşca sa de mufaţi la bani şi interese. Cu „reforma" în buzunar am venit doar eu, pe baza celui mai profesionist şi dezbătut demers făcut în România post decembristă: raportul comisiei Miclea: o minte briliantă cum puţine are România.

Ce e de făcut pentru ca durata politicilor bune să fie (mult) mai mare decât e ea acum?

Să votăm cu oameni integri care ştiu ce au de făcut. Alceva nu e de făcut. Regula democraţiei e că cel ce câştigă face cam ce vrea. Trebuie să ne obişnuim cu ideea că oamenii proşti iau măsuri proaste iar oamenii deştepţi iau măsuri deştepte. E atât de simplu. Din păcate, în Educaţie nu văd niciun program cât de cât acceptabil.

Ştim tabla de valori pe care poate sta un sistem educaţional corect şi performant?

Eu şi cei care gândesc ca mine, ştiu/ştim cu precizie care sunt valorile fundamentale pe care trebuie să se sprijine sistemul educaţional. Numai că, din nefericire, România



nu e făcută din 20 de milioane asemeni nouă. Dificultatea constă în cristalizarea unui referenţial cultural peren care să fie acceptat de mulţi români. Asta însă nu ţine de un ministru, ci de un proces de sedimentare istorică, sedimentare care nu s-a produs încă în România. Or, cât timp corabia numită România nu ştie în ce port vrea să ajungă, cu greu va găsi vânt favorabil, chiar şi în domeniul educaţiei. Aşadar, oscilăm încă între soluţii importate pentru probleme inexistente, vedenii (că viziuni nu pot să le spun) mesianice ale oamenilor noi ce descoperă apa caldă, iar atunci când o echipă face ceva coerent impostorii care îi urmează distrug tot. La prima vedere putem fi pesimişti: cei care au vrut stoparea hoţiei, aşa cum am făcut cu camerele la bac şi cruciada antiplagiat, sau mai celebra LCK în Justiţie, au fost eliminaţi din ecuaţiile puterii de un conclav politic sprijinit de un public dezinformat. Timpul însă le rezolvă pe toate, inclusiv pe noi... Dacă aş putea, aş face fix ceea ce am făcut când eram în funcţie: aş impune rigoare, perseverenţă, muncă, onestitate şi exigenţă. Vedeţi dumneavoastră, orice măsuri tehnice de modernizare trebuie să se aşeze pe un fundament moral solid. Or, asta este prima carenţă a sistemelor din România. Am propus un decalog al universităţilor, 10 angajamente concrete şi de bun-simţ: am înţeles că, la citirea lor, cei din Cartelul Naţional al Rectorilor au făcut indigestie. Nimeni nu şi le-a asumat, dar la declaraţii sforăitoare, fără finalităţi, sunt neîntrecuţi.

Cum trecem de la valorile acestea la obiective (şi, subînţeleg, la bifarea lor)?

Pentru a trece de la concepte la fapte e nevoie de „reţete" clare, de oameni care ştiu să le aplice şi de un buget care să corespundă cu nevoile. Alte „reţete" decât cele pe care le-am legiferat în Legea educaţiei nu văd. Nu sunt singurul: dacă examinăm cele 64 de modificări ale legii veţi vedea că nimeni nu a venit cu ceva care să fie mai bun. Putem deduce că acele măsuri sunt bune şi încă de actualitate. Oamenii care conduc sistemul sunt aleşi prin vot. Aşadar, trebuie să ne întoarcem la răspunsul precedent: alegeţi oameni deştepţi. Privitor la resurse, contrar curentului, susţin că aceastea sunt îndestulătoare. Dar foarte prost distribuite. Dacă luăm cheltuiala totală a statului şi cea suplimentară, a părinţilor, cu educaţia, vom constata uşor că am putea avea rezultate mult mai bune

În ce fel este educaţia o problemă politică?

Într-un mare fel... Nu trebuie să fim ipocriţi: în democraţie politicul conduce tot şi aşa e normal: oamenii votează să vadă schimbări. Nu votezi PNL sau USR pentru a vedea măsuri de tip psd. Susţin, din nou împotriva curentului, o politizare asumată: ministrul, pentru că guvernul are legitimitate democratică, să poată să vină cu echipa lui de secretari de stat, directori din minister şi şefi ai deconcentratelor, aşa cum e cazul în SUA de exemplu. Vii şi pleci odată cu administraţia proaspăt votată. Oricum asta se întâmplă, dar neasumat şi ipocrit. Nimeni nu a reuşit să schimbe acest sistem: un partid care a muncit pe rupte în campanie, nu are nicio apetenţă să lase să-i scape funcţiile cheie. Şi-ar devora instantaneu liderul dacă ar face aşa ceva odată ajuns premier.

Când devine problematică, pentru educaţie, această condiţie politică a educaţiei?

Când în fruntea sistemului se află oameni care privilegiază apartenenţa la partid în faţa competenţei. Trebuie, ca ministru, să te înconjori de oameni din partidul tău? Da, fără echivoc, pentru că trebuie să aplici principiile pentru care te-a votat lumea, deci ai nevoie de loialitate faţă de programul de guvernare. Dar aceşti oameni trebuie să fie şi oneşti, şi competenţi. Presupunând că mâine vine cel mai bun ministru. Cum să schimbe ceva cu toată şleahta pesedistă aflată în funcţii de conducere? Apostolii „depolitizării" niciodată făcute sunt nişte şarlatani care vând soluţii false care – pe fondul urii faţă de „politic" – dau bine la votanţi.

Fără menţiuni punctuale: mai degrabă a ajutat sau mai degrabă au împiedicat mass-media de la noi cauza reformei educaţionale în aceste trei decenii?

Mai degrabă au împiedicat, pentru că, fie din naivitate, fie din interese, au pus în circulaţie prea multe neadevăruri şi prostii. Totuşi ar fi nedrept să nu menţionez că avem câţiva jurnalişti buni cunoscători ai problemelor educaţiei; mă simt dator să laud în special platforma *edupedu.ro*, o excelentă sursă de informaţie reală şi analiză profundă şi pertinentă.

Când eşti promotorul sau chiar dirijorul unui proiect reformist – să luăm, desigur, ca studiu de caz, chiar reforma în educaţie – unde sunt marile încercări, ce e cel mai greu de schimbat/de convins: la oameni sau la instituţii?

Bună şi profundă întrebare, despre care s-au scris cărţi întregi de către laureaţi Nobel. E celebra dispută Amartya Sen *vs* John Rowls... Oamenii, of course! Oamenii de calitate au trei calităţi când sunt plasaţi în poziţii cheie: ştiu ce să facă cu banii din buget, ştiu ce să facă cu puterea şi sunt luptători şi perseverenţi.

Pun o întrebare din cale-afară de naivă şi îmi asum aceasta. Pe de altă parte, cred că e bine să auzim şi să conştientizăm, repetat, răspunsul la ea: de ce e educaţia un teritoriu de importanţă strategică?

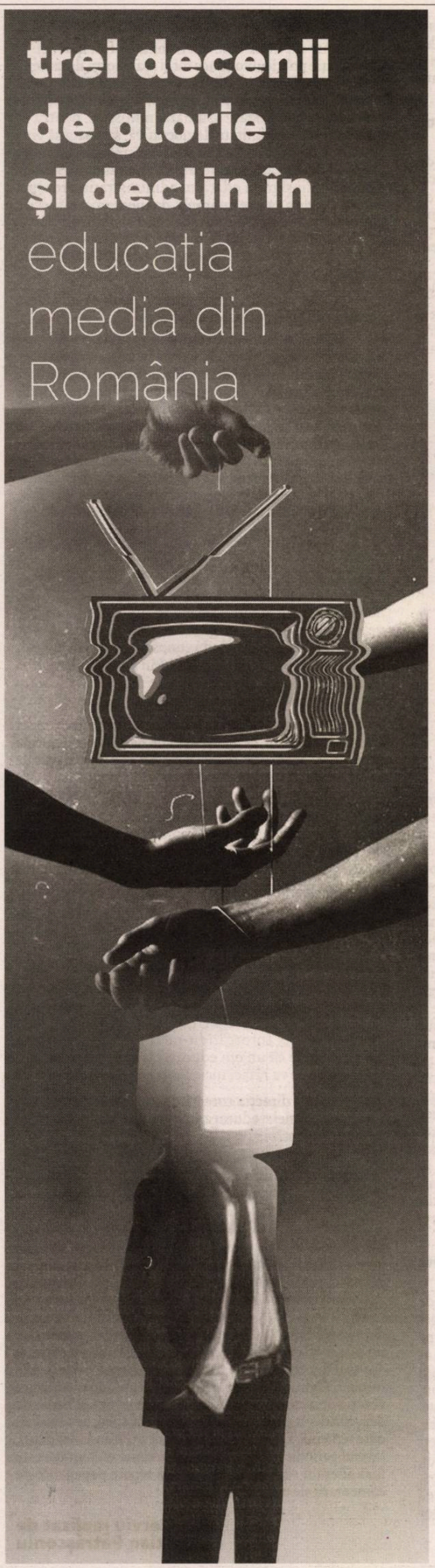
Pentru că nu suntem făcuţi pentru a mânca, a ne reproduce şi a trage apa. Dacă vrem să realizăm şi altceva în viaţa noastră trebuie să beneficiem de o bună educaţie. Întorcându-ne la metafora iniţială, vom conchide că un om educat, care ştie să citească o HARTĂ, nu se va rătăci niciodată.

Care e direcţia corectă de racordare pentru noi – către sistemele educaţionale occidentale? Către ce anume, de fapt?

Dacă mă întrebaţi pe mine către sistemul francez în care mi-am luat bacul din anii 1980-90. Era plin de conţinut, exigent, dar şi formator de competenţe şi caractere, cu profesori bine pregătiţi. De altfel, ultima „reformă" din Franţa într-acolo bate, chiar dacă actualul guvern al Franţei nu recunoaşte public acest lucru. Avem acum un soi de luptă între tradiţionalişti, care vor să dăm copiilor o educaţie „good old style" şi o hipsterime educaţională, pentru care totul e „gândire critică" şi „dezvoltare personală". Realitatea este exact ca în fabula celor şase învăţaţi orbi care voiau să definească elefantul. Cel care atingea trompa spunea că e un şarpe, cel care atingea piciorul spunea că e un copac şi aşa mai departe: fiecare avea puţină dreptate dar toţi se înşelau. Sigur că trebuie „gândire critică", doar nu avem vocaţia de a creşte roboţi, dar gândirea critică nu se poate dezvolta decât pe un fundament cultural solid, pe o bază de date temeinică. Nu poţi şti mai mult învăţând mai puţin, tabelul periodic şi tabla înmulţirii trebuie memorate, este însă aberant să îi obligi pe copii să repete papagaliceşte comentarii ale unor texte literare.

●● Interviu realizat de Cristian Pătrăşconiu

trei decenii de glorie și declin în educația media din România



● brîndușa **ARMANCA**

Una dintre temele dezbătute la recenta conferinţă a reţelei facultăţilor de jurnalism din Europa Centrală şi de Est – CEECOM a fost evoluţia şcolilor de media din ţările membre. Multe aspecte se aseamănă, de la felul cum a înfruntat educaţia academică în jurnalism inerţiile vechiului sistem de învăţământ, până la schimbările paradigmatice induse în mass-media de noile tehnologii. Totuşi, România face cumva figură separată. Din 1977 jurnalismul a dispărut din universităţile româneşti printr-o bruscă Hotărâre de Guvern. Tot atunci au fost desfiinţate toate profilele universitare ce ţineau de sociologie, psihologie, drept, filosofie etc. Partidul a decis că aceste domenii de studiu sunt nocive pentru „socialismul multilateral dezvoltat", după ce crezuse o vreme că e nevoie de jurnalişti profesionalizaţi, nu de muncitorii şi ţăranii semianalfabeţi transformaţi în jurnalişti în anii '50 cu patalama de Institutul A.A.Jdanov. Deşi Legea Presei nr.3/1974 prevedea printre altele la art.39 că *„Poate fi incadrat ca ziarist persoana care... este absolvent cu diplomă al unei instituţii de învăţământ superior sau al unei instituţii de învăţământ de specialitate"*, totuşi, trei ani mai târziu, regimul ceauşist reglementa dispariţia acestora. A rămas de sămânţă Academia „Ştefan Gheorghiu" cu o specializare în ziaristică unde încadrarea se făcea pe bază de dosar şi controlul era în mâna PCR, pentru ca presa să nu iasă din condiţia sa de instrument de propagandă, adică *„să militeze permanent pentru traducerea în viaţă a politicii Partidului Comunist Român"*, conform legii. În niciuna din ţările blocului comunist n-a existat o astfel de ruptură, care a marcat diferit evoluţia şcolilor academice de jurnalism din România.

În 1990, când presa a devenit cea mai atractivă preocupare pentru românii setoşi de informaţie, capabili să stea la coadă pentru ziare pe vremea când *Infractorul* şi *Infractoarea* înregistrau tiraje astronomice, ce puteau să-şi dorească tinerii mai mult decât să devină jurnalişti. În primii ani la admitere concurenţa ajungea şi la 10-15 candidaţi pe un loc la Bucureşti, unde s-a înfiinţat prin H.G.220/1990 prima Facultate de jurnalism şi ştiinţele comunicării prin conversia Ziaristicii de la Academia „Ştefan Gheorghiu". Ulterior s-au fondat specializări, secţii şi facultăţi la Cluj, Oradea, Timişoara, Craiova, Sibiu, Iaşi, Constanţa, Arad, Târgovişte, Piteşti etc. Până prin anii 2007-2008, ani de vârf la totalul de studenţi din România – aprox. 900.000 înmatriculaţi – numărul specializărilor în jurnalism/comunicare la universităţi de stat şi private depăşea 40. La acestea se adăugau diverse şcoli vocaţionale de jurnalism cu taxă care nu puteau oferi decât diplome neacreditate. De succes au fost Şcoala BBC de radio-TV, Şcoala Superioară de Jurnalism, cât şi unele cursuri de pe lângă canalele potente de televiziune care îşi pregăteau jurnalştii, ca Intact Media Academy, şcoala MediaPro sau Şcoala de televiziune „Tudor Vornicu" înfiinţată de foşti angajaţi ai TVR. Cu flamurile libertăţii presei în vânt, sistemul de educaţie media scotea anual câteva mii de jurnalişti – între 4000 şi 2000, în anii de vârf, respectiv în anii declinului mass-media. Pe măsură ce industria media a început să restrângă joburile, mai ales după criza financiară din 2008 şi pe măsură ce demografia scăzută a început să determine închiderea de facultăţi şi chiar de universităţi, numărul specializărilor în jurnalism, comunicare, relaţii publice a scăzut la jumătate. În anul universitar 2017-2018 Ministerul Educaţiei anunţa că *„trei sferturi din facultăţile înfiinţate după 1990 nu mai funcţionează"*. Totuşi, un *Raport despre starea învăţământului superior din România* publicat în 2016 de MEN, arată că în cele 93 de universităţi existente în 2014 cca. 20% aveau o specializare în comunicare, PR sau jurnalism. La acest procent a contribuit şi creşterea incontrolabilă a programelor de Master în comunicare la facultăţi foarte diferite ca medicină, politehnică, ştiinţe economice. La ce bun? La încasarea unor taxe pentru nişte diplome obţinute uşor, fără efort.

Fiindcă aproape 14 ani Jurnalistica a lipsit din universităţile româneşti, dincolo de entuziasmul începuturilor, facultăţile de jurnalism au pornit de la nimic: fără bază materială, fără corp profesoral, fără curriculă, fără concept. Situaţia a adus un avantaj cu o sută de dezavantaje: n-a existat inerţia vechilor structuri dominate de profesorii de pe vremea comunismului ca în Ungaria, Cehia, Bulgaria sau Rusia, însă totul a trebuit luat de la început. O caracteristică a şcolilor de media din România a fost colonizarea acestora de către alte specializări, care au putut să salveze normele cadrelor didactice de la profile care nu mai erau populare, într-un sistem academic construit pe conservarea cadrelor şi mai puţin pe nevoile studentului şi ale pieţei. Jurnalismul a fost încorporat în filologie, filosofie, ştiinţe sociale etc. Normalizarea nu s-a produs complet nici azi, când comisiile CNATDCU ignoră „ştiinţele comunicării", incluzându-le la coada comisiei de ştiinţe politice şi sociale.

O dilemă esenţială a structurat la noi două tipuri de şcoli de media: să faci „ştiinţă" sau să faci „democraţie"? Pentru „ştiinţele comunicării" au optat o serie de facultăţi care au pus accent pe teorie, o structură mai curând vocaţională au ales facultăţile cu cadre didactice recrutate dintre jurnaliştii activi. La început, nici nu se putea altfel, fiindcă nu existau laboratoare, studiouri de radio şi de televiziune, săli de computere pentru uzul studenţilor.Toate acestea s-au dezvoltat în timp, prin programe europene sau prin efortul universităţilor. Cât de consistente sunt azi programele de jurnalism, este o discuţie largă. Curricula a suferit numeroase schimbări, adesea fără consultarea profesorilor de specialitate, aşa că au apărut uneori discipline exotice, anume inventate pentru norma cuiva. Primele manuale au fost traduceri după cărţi ale unor autori de notorietate din Europa sau SUA. În 1998 Freedom House şi editura Polirom au constituit o colecţie de traduceri care au suplinit temporar lipsa manualelor româneşti. Ele au apărut încet-încet, mai ales că schimbările legislative au obligat profesorii să publice, pentru a putea înainta în grad academic (vezi Legea Educaţiei din 2011). Totodată, trainingurile în lumea largă a împins corpul profesoral incipient spre respectarea unor standarde. Este de observat diferenţa de carieră a primilor profesori de jurnalism şi faţă de generaţia prezentă: cei dintâi au avut cariere de fondatori, ocupaţi cu ctitorirea facultăţilor şi mai puţin cu cercetarea, tinerii de azi sunt orientaţi spre construirea individuală a carierei, cu adecvarea la cerinţe (publicaţii ISI, participări la conferinţe etc.). După 2010, când România a adoptat sistemul „Bologna", s-a produs o compatibilizare atât internă cât şi europeană a disciplinelor, iar schimburile de studenţi şi profesori au devenit frecvente.

Scoate învăţământul academic de media jurnalişti buni? Răspunsul poate fi echivoc: uneori da, uneori nu. Spre deosebire de primii ani, când o năvală de absolvenţi venea spre jurnalism, azi sunt mult mai puţini candidaţi (epoca „decreţeilor" s-a sfârşit prin anii 2006-2007) şi mai neinstruiţi în ce priveşte cultura generală, în schimb performanţi în dexterităţi digitale. Finanţarea „per capita" a studiilor universitare coboară standardele, slăbeşte rigoarea selecţiei, duce la compromis, iar fenomenul plagiatului a devenit banal. Oferta de joburi în industria media nu mai este ispititoare, aşadar deţinătorii diplomei de jurnalist nu sunt privilegiaţi, deci nici 1/3 dintre absolvenţi nu merge spre profesia de jurnalist, ci spre cele conexe – PR, comunicare etc.- sau către joburi complet diferite. Pentru a face atrăgătoare facultatea în vremuri de criză sunt chemaţi să predea „jurnalişti-vedetă". Cu ce rezultat? *„Din păcate, mulţi studenţi termină Jurnalismul fără să ştie cum să scrie o ştire, pentru că au avut ghinionul să nimerească fix un profesor-vedetă la ora aia. Profesorii-vedetă sunt, în general, jurnalişti ocupaţi cu altceva, care se bagă la orele astea pentru palmares. Unii dintre ei nu au terminat nici măcar un modul de pedagogie, iar alţii pur şi simplu nu vin la ore"*, scria Mihai Popescu de la *Vice* în octombrie 2015. Deşi paşii făcuţi de la nimic în 1990 la starea de azi a educaţiei media sunt importanţi iar schimbările spectaculoase, totuşi aceasta nu a putut frâna deriva etică şi profesională a jurnalismului românesc şi nici nu a reuşit să dreagă ruptura dintre industria media şi facultăţi. Iar vocea academică a jurnalismului nu se aude într-o societate care ar avea nevoie de ghidaj în plină epocă a ştirilor false, a dezinformării şi a post-adevărului. ●

vechi și nou în învățarea **științelor exacte și a științelor naturii**

● mădălin **BUNOIU**

Dincolo de orice tip de analiză, de orice tip de test – şi aici merită precizat testul PISA cel la care se face adesea referire atunci când se compară rezultate învăţării din diferite ţări ale lumii, rămâne capacitatea educabilului de a se raporta la realităţile cotidiene. Altfel spus, cu ce bagaj de cunoştinţe, cu ce deprinderi, abilităţi şi competenţe şi nu în ultimul rând cu ce bagaj intelectual rămâne un absolvent după un anume ciclu de studii. Testul PISA este o evaluare standardizată la nivel internaţional şi acoperă trei domenii principale: citire/lectură, matematică şi ştiinţe. În urma analizei rezultatelor se pune la îndemâna decidenţilor un profil de bază al cunoştinţelor şi deprinderilor celor care au fost supuşi testării. Testul PISA este cea mai amplă evaluare în domeniul educaţiei iar itemii propuşi sunt organizaţi pornind de la un text inspirat în general dintr-o situaţie din lumea reală. În final rezultatele dau o imagine asupra însuşirii cunoştinţelor şi deprinderilor de bază necesare în viaţa de zi cu zi dar şi din perspectiva integrării în zona pieţei muncii. Nu este cazul să comentăm rezultatele obţinute de România, ele au făcut, şi încă mai fac, obiectul a nenumărate analize şi argumentări pentru susţinerea şi argumentarea reformei perpetue a sistemului de educaţie românesc dar, cel puţin în ceea ce priveşte raportarea la domeniul ştiinţelor, este important a pleca de undeva pentru a şti dacă raportându-ne la perioada ultimilor 30 de ani sistemul educaţional românesc înregistrează o evoluţie, sau o involuţie, din perspectiva rezultatelor învăţării.

Chiar dacă mai vechi, dar de atunci tendinţa este una înspre regres, un sondaj IRES din 2014[1] ne spune, printre altele că: 61% dintre români cred în horoscop, 76% cred că există minuni, 46% cred în sfârşitul lumii (şi asta chiar după anul 2012, anunţat fatidic pentru un astfel de deznodământ) etc. Anul trecut, în cadrul unei transmisii în direct din SUA, în timpul unui fenomen astronomic, Dumitru Prunariu era pus într-o situaţie stânjenitoare la TVR fiind „la aceeaşi masă" cu un astrolog, presa abundă de invenţii năucitoare precum motoare antigravitaţionale sau piramide magice care ne protejează de radioactivitate sau de tehnologia 5G, Sala Palatului derulează cu casa închisă, la un preţ al biletului de minimum 100 de lei, reprezentaţia unui şarlatan care comunică cu extratereştrii şi vindecă orice boală cu puterea gândului. Ne place sau nu aceasta este România anului 2019. Nu există o situaţie clară dar rata analfabetismul ştiinţific este mult mai mare decât cea a analfabetismului funcţional.

La un prim gând, doar referindu-ne la ultimii 30 de ani, am putea invoca rapid câteva argumente, care pot eventual să justifice situaţia prezentă dar în niciun caz nu să o cauţioneze: reducerea în *curriculum* a numărului de ore de ştiinţe (matematică, fizică, chimie, bilogie), eliminarea sau reducerea rolului unora dintre discipline la examenul de bacalaureat, scăderea interesului populaţiei adulte, şi implicit transmiterea acestui semnal către copii şi tineri, pentru cariera didactică şi cea de cercetare etc. Experienţa de peste 20 de ani în educaţie mă îndrumă însă să pun o altă întrebare pe post de argumentul – cum se predau astăzi, şi de către cine, ştiinţele în şcoală?

Este bine cunoscută lipsa de apetenţă a tinerilor pentru ştiinţă odată ce interacţionează cu şcoala. De aici încolo o să mă refer strict la disciplina fizică fiind domeniul unde aria mea de competenţă este mai pronunţată. Unde dispare acea curiozitate pură, molipsitoare a copiilor în faţa experimentelor simple de fizică – baloane de apă colorate, oglinzi şi miraje optice, electricitatea? Contactul cu orele de fizică este unul mai degrabă traumatizant – nu există laboratoare şi aparatură experimentală, iar dacă există aceasta este învechită şi înghesuită în magazii căci laboratoarele de fizică au lăsat locul altor activităţi şcolare (şi nu este cazul să ne plângem de spaţii, sute, mii de unităţi şcolare au fost închise, fără a mai aminti de reducerea dramatică a populaţiei şcolare). La nivel general nu s-a schimbat nimic în predarea orelor de fizică, ele se bazează în continuare pe o abordare robustă, ce utilizează un aparat matematic puternic ce nu mai este însă corelat şi sincronizat cu disciplina de matematică. Dar aici există speranţe şi s-au făcut paşi importanţi – schimbarea paradigmei în predarea fizicii a fost obiectul unui proiect iniţiat de către Romanian American Foundation alături de Societatea Română de Fizică şi implementat împreună cu Centrul de Evaluare şi Analize Educaţionale[2]. Elementul central al proiectului este utilizarea IBL (Inquiry Based Learning) – inducerea conflictului cognitiv – în predarea orelor de fizică şi azi proiectul a pus la dispoziţie un ghid metodologic complet, punând la dispoziţia cadrelor didactice modele de unităţi de învăţare pentru toate temele din programele de învăţământ preuniversitar[3]. Aşadar, am putea spune că avem metodă şi, totuşi, ce lipseşte? Iar aici revenim la întrebarea de mai sus – cine predă? Decredibilizarea continuă în ultimii 30 de ani a profesiei didactice, lipsa de oportunităţi de dezvoltare profesională, salariile mici şi birocraţia excesivă, politizarea grobiană a domeniului iată doar câţiva factori care au făcut ca în ultimii 10-15 ani cariera didactică, în domeniul fizicii, să fie îmbrăţişată de un număr mic de absolvenţi, iar aceia să facă parte dintre cei mai puţin bine pregătiţi. Soluţii? Da! Să redăm fizicii şi ştiinţelor laboratoarele „furate", să le echipăm corespunzător, să introducem masteratul didactic şi să redăm profesorului poziţia socială şi demnitatea pe care le merită. ●

[1] http://www.ires.com.ro/articol/271/romanii-si-superstitiile-lor
[2] http://www.srfizica.ro/rpfip/index.php
[3] http://ceae.ro/proiect-invatarea-fizicii/ghid-metodologic/

o oră de religie pe patine cu rotile

● marius **VASILEANU**

Este un caz real, concret, apropiat mie. Personajul despre care vom vorbi nu este emblematic, dar reprezintă partea plină a paharului.

Povestea începe de pe băncile facultăţii, de la lecturile şi căutările existenţiale ale viitorului profesor de religie. A existat însă un moment de inflexiune, când omul a primit aşa-zisa binecuvântare – în realitate, un act scris, o aprobare – pentru a preda religie. Şi a obţinut un post la un cunoscut colegiu din Bucureşti. Brusc, a devenit conştient că are o imensă responsabilitate: aceea de a vorbi despre Dumnezeu unor mlădiţe de om. S-a frământat îndelung, împovărat, era pe punctul de a renunţa. Întâlnirea şi încurajările venite de la un duhovnic aflat în Munţii Neamţului l-au convins.

Ajuns la catedră – vorba vine, căci nu a stat nicicând în spatele acesteia, ci în bănci, ori în picioare, printre elevi – a hotărât că n-are rost să urmărească programa, plină de prostii (pe-atunci, acum 20 de ani, nu prea erau manuale de religie pentru liceu). A predat cu tot sufletul unor suflete în formare vorbindu-le dinspre o cultură teologică bine închegată despre esenţele creştinismului genuin, implicit ortodox. Uneori, după ore, juca fotbal ori baschet cu elevii, chiar dacă aceştia erau vădit mai talentaţi decât el – uite, profu' de religie ce haios este, se şuşotea. Şi, chiar dacă nu avea voie, era în stare să-l scoată afară din clasă, timp de două minute, pe vreunul prea agitat, ca să zică un „Tatăl nostru" (glumea, dar omuleţul avea un scurt prilej de reconsiderare a atitudinii). „Dragi colegi" li se adresa adesea tinerilor, explicându-le că suntem cu toţii colegi, ba chiar fraţi, întru căutarea lui Dumnezeu. A învăţat de la elevi cât nu învăţase niciunde. De aceea, nu evita nicio întrebare, nu se fofila, ştiind bine că pe tineri nu-i poţi minţi (era şi el tânăr)! Şi a primit întrebări nemiloase, despre problemele grave ale Bisericii, ea însăşi în criză. A răspuns cu onestitate, n-a băgat nicicând gunoiul sub preş, aşa cum se petrecea în comunicatele oficiale, dar avea abilitatea de a pune accentele pe ceea ce contează cu adevărat: curăţenia unor personaje-model ale Bisericii, unii fiind contemporani, marii mistici, Dumnezeul cel Viu. Da, avea el această fixaţie că degeaba vorbim despre şi din vechile Cazanii – limbajul popesc de lemn îl dezavua –, dacă nu venim cu exemple concrete de creştini vii, care au trăit şi s-au sfinţit colea, aproape de noi.

Consecinţele s-au arătat rapid. O secretară mai în vârstă l-a întrebat admirativ: ce le spuneţi la ore, domn' profesor, că uite, dacă anii trecuţi elevii nu ştiau cum să scape, acum vor să se înscrie sensibil mai mulţi la ora dvs. decât erau iniţial? Directoarea l-a luat deoparte, cu delicateţe, şi l-a rugat să nu mai rostească la ore cuvinte din vocabularul elevilor: *mişto, naşpa* etc. Evident, putea să vorbească ales, nici astăzi nu zice *naşpa*, numai că omul le ştia pe-ale lui: căutarea Împărăţiei contează, celelalte ni se vor adăuga. N-are rost să te adresezi unora mai golănaşi precum domnişoarelor de pension, dacă vrei să-i câştigi – banală tehnică de comunicare.

În pauze nu apuca să mănânce ori să se odihnească: totdeauna avea câţiva elevi cu probleme – uneori, grave – care stăruiau să stea de vorbă. Le spunea şi el, din inimă, ceva ziditor şi-i trimitea, eventual, la acei duhovnici în care avea încredere. Le-a luat apărarea adesea exact acelor elevi cu probleme, „golanii", în situaţii delicate, când – într-un anume caz – s-a pus chiar problema exmatriculării. O glumă şi un bemol inteligent strecurate comisiei de profesori şi tânărul a scăpat. Cu unii elevi păstrează şi astăzi legătura, prieteneşte: vă amintiţi când ne-aţi întrebat dacă ne putem ruga când mergi pe patinele cu rotile?

...Cazul este real, repet, dar nonconformist. Sinusoidele predării religiei în şcoli se cunosc. Cândva, în anii '90, erau intenţii bune, dar metode didactice aberante. Unele prostii au rămas până astăzi – nota la ora de religie, de pildă. Fanatismele şi inadecvările unora sunt contrabalansate azi de aberaţiile politicii corecte.

Ca în orice disciplină şcolară, există şi profesori cu vocaţie reală, nu închipuită. Fenomene sociale precum mişcările de după dezastrul de la Colectiv, (non)participarea la referendumul pentru familie etc. ne demonstrează că, în bună măsură, orele de religie aşa cum au fost predate până acum sunt un eşec.

Elevul este interesat astăzi de: realitatea virtuală, nanorobotică, interfaţa creier-computer, automobile autonome, *internet of things* etc. etc. Profesorul de religie trebuie să aibă habar despre acestea, fără a le diaboliza, şi să pledeze pentru Cele de Sus, care realmente fac diferenţa.

Neîndoielnic, comparativ cu un „prof supărat", elevii l-ar prefera pe cel care din când în când ar preda religie mergând pe patine cu rotile, mai ales dacă n-a mers niciodată! Elevii îl vor ajuta, aşa cum îl vor ajuta să vorbească despre Dumnezeu, fiindcă în ambele cazuri ei ştiu mai mult decât profesorul. ●

de la analfabetism funcțional la responsabilitate

● cristi **DANILEȚ**

Generaţia trecutului: eu fac parte din generaţia a cărei primă poezie învăţată era despre căţeluşul cu părul creţ care fura ceva. Generaţie care apoi a învăţat că meseria e brăţară de aur care se fură şi că *„hoţul neprins e negustor cinstit“*. Care la gimnaziu a învăţat despre o mioară martoră la un omor calificat pus la cale de doi ciobani pentru a fura oile unui al treilea cioban şi acesta din urmă se pregăteşte, resemnat, de înmormântare. Şi despre soţia şi fiul ciobanului ucis care apoi au pornit să îşi facă dreptate cu baltagul.

După ce am mai crescut am aflat de atmosfera din unele familii. Expresiile *„Femeia trebuie să fie supusă bărbatului“* şi *„Femeia nebătută e ca moara neferecată“* erau comune. Într-un cântec el îi spune ei *„Şi-am să te prind, şi-am să te bat/Cu scândura de la pat/Dar, pentru că te iubesc/Am să te cotonogesc“*, iar în altul nefericita de ea îi spune mamei *„Dă, mamă, cu biciu-n mine/Că n-am ascultat de tine“*.

Când apare copilul, apare şi zicala *„Eu te-am făcut, eu te omor“*, alături de *„Unde dă tata, creşte“* sau *„Bătaia e ruptă din rai“* care sunt puse în practică imediat. Oricum, *„o palmă la fund nu strică nimănui“* şi, în fond *„toţi am fost educaţi aşa şi am ajuns oameni mari“*. De tratamentul de la şcoală nu mai vorbesc: pe vremea când mama era elevă, era pedepsită să stea cu genunchii pe coji de nucă. Aşa că bătaia la palmă cu arătătorul, la fund cu lemnul de la sobă sau trasul de perciuni de pe vremea mea puteau fi considerate drept evoluţie.

Cu timpul, totul s-a rezumat la *„Legea e făcută ca să fie încălcată“*. Aşa că banii au ajuns să cumpere orice: elevii mici ştiu că devin favoriţii profesorilor dacă le cumpără cadouri scumpe de ziua lor sau ascund mita sub formă de plată a meditaţiilor. Când sunt mari, învaţă să treacă examenele dacă copiază sau se culcă cu profesorii (*„Patu' sau patru!“* era ameninţarea unui cadru didactic anii trecuţi). Când ajung adulţi ştiu bine că mita e ceva comun din moment ce se numeşte *„atenţie“*, *„cinste“*, *„onorariu“* sau chiar *„dreptul“*. Am văzut toţi că dacă plagiezi poţi să ajungi doctor în ştiinţe, iar dacă ai şi puţină susţinere politică, poţi ajunge chiar prim-ministru. Oricum, cazierul a devenit acum ca un blazon de pe vremuri: cine îl are poate ajunge, de exemplu, primar sau chiar parlamentar.

Situaţia prezentă: Drepturile şi obligaţiile noastre sunt prevăzute în acte normative. Iar în România sunt în vigoare azi peste 9.600 de legi, ordonanţe şi ordonanţe de urgenţă. Şi toate trebuie cunoscute. Dacă ajungi în faţa unui organ profesionist al dreptului nu poţi invoca drept scuză necunoaşterea legii. Iar noi avem drepturi încă din viaţa uterină, responsabilităţi de când am început să umblăm, iar răspundere începând cu vârsta de 14 ani. Însă mai înainte de această vârstă nimeni nu prezintă copilului principalele legi.

Atunci nu ar trebui să ne mire că, în medie, în fiecare an 4 000 de copii sunt victimele unor răufăcători şi 3 500 sunt infractori. Astfel, în fiecare zi în România este trimis în judecată câte un inculpat care omoară un copil; un altul care agresează sexual un minor; încă unul care fură bunuri de la un minor sau îl tâlhăreşte. În fiecare an înregistrăm 200 de dosare cu minori care sunt loviţi sau răniţi fizic. În faţa instanţelor ajung anual peste 250 de dosare privind minori traficaţi. Părinţii divorţaţi evită plata pensiei de întreţinere datorată minorilor în peste 500 de cazuri anual. Zilnic sunt trimişi în judecată 5 minori pentru comiterea infracţiunilor de furt şi alţi 2 pentru tâlhărie. În fiecare zi încă un minor care comite o lovire sau vătămare corporală simplă ori gravă ajunge în faţa instanţei. La fiecare trei zile un minor este adus în faţa judecătorului, pentru că a comis un act sexual cu privire la un alt minor şi un altul pentru că a comis un viol. O dată la patru zile un minor este trimis în judecată pentru că a omorât o altă persoană. În fiecare an unui număr de peste 100 de minori li se face dosar penal pentru că sunt prinşi la volan fără permis.

Bullying-ul în şcoli plasează România pe locul trei la nivel european, iar aproape 400 000 de elevi sunt ameninţaţi cu bătaia şi 220 000 sunt bătuţi în mod repetat de colegi.

Este inutil să spun că Legea de protecţie a drepturilor copiiilor din 2004 este necunoscută de părinţi, cadre didactice, funcţionari. La 15 ani de la intrarea ei în vigoare un adult încă nu ştie când are obligaţia şi cui trebuie să sesizeze o agresiune comisă asupra unui minor. Am rămas uimit să aflu că sunt profesori care credeau că elevii răspund penal doar după ce împlinesc vârsta de 18 ani, după cum până acum nu am întâlnit nici un profesor (exceptându-i pe cei cu diplomă în drept) care să ştie că în *Codul civil* există o reglementare care spune că ei, profesorii, sunt ţinuţi să plătească pagubele create de elevii lor comise în timpul cât trebuiau să fie supravegheaţi de ei. Avocatul Copilului este o instituţie total ineficientă, iar Direcţiile Judeţene de Protecţia Copilului se ocupă strict de cei abandonaţi de familiile lor.

Generaţia viitorului. În România sunt patru milioane de copii, din care un milion sunt adolescenţi. Aceştia din urmă vor fi votanţi de la 18 ani şi ar trebui să ne pese de implicarea lor în procesul electoral şi criteriile folosite de ei când o vor face. Oricum, ei sunt cei care peste 10-15 ani se vor afla la butoane. De aceea, nu putem permite să trăiască resemnaţi sau în frică, să nu înţeleagă societatea şi democraţia participativă, ori să fie abuzatori sau să ajungă politicieni cu cazier. Adulţii responsabili de mâine sunt copiii bine educaţi de astăzi. Aşa că ei ar trebui să ştie ceea ce este permis şi ceea ce este interzis să facă chiar înainte de a împlini vârsta de 14 ani, pentru a evita consecinţe negative asupra lor, din cauza unor fapte comise sau anturaje nepotrivite. Or, orele de educaţie civică lipsesc de la liceu, iar cele de la clasele de gimnaziu sunt fie insuficiente, fie tratate superficial.

O materie precum educaţia juridică învăţată cât mai devreme îi poate face să înţeleagă că legile ţării sunt obligatorii chiar dacă nu ne convin sau sunt contrare moralei. Că nimeni nu poate invoca drept scuză necunoaşterea legilor. Că nimeni nu are voie să îşi facă singur dreptate. Că una e legitima apărare, alta e răzbunarea. Că o hotărâre judecătorească rămasă definitivă este lege pentru părţi. Că organele legii sunt mai degrabă protective, decât represive. La orele de educaţie juridică elevii află în mod concret ce este democraţia şi cum se poate pierde ea; care sunt puterile statului şi de ce este important să meargă la vot începând cu împlinirea vârstei de 18 ani; care sunt drepturile copilului, dar mai ales ce reprezintă interesul superior al acestuia; cum se dobândeşte numele, cum se poate acesta schimba şi ce este cetăţenia; ce îndatoriri au copiii în familie, ce obligaţii au părinţii faţă de copii, care sunt gradele de rudenie şi cum poate fi prevenită şi combătută violenţa domestică; de la ce vârstă copilul are dreptul să apeleze la doctor fără acordul părinţilor; care sunt pericolele legale ale consumului de substanţe interzise; unde apelează când achiziţionează produse defecte sau expirate; cum se pot apăra de agresiuni sexuale; în ce condiţii se poate căsători sau divorţa o persoană; care sunt regulile de comportament şi sancţiunile în mediul şcolar; cum se previne discriminarea şi cum se combate corupţia în societate; care sunt regulile de circulaţie pe drumurile publice şi regulile de călătorie în afara ţării; cine încheie acte pentru minor până la 14 ani, respectiv după ce el împlineşte această vârstă; cum se poate deschide un cont bancar; ce obligaţii legale are cel care îngrijeşte un animal; ce trebuie să conţină un contract de muncă; cum se obţine indemnizaţia de şomaj; ce drepturi are un zilier; cum se face voluntariat; unde se face ucenicia şi ce este un internship; cum este protejată viaţa privată chiar utilizând internetul; de ce pe Facebook nu poate fi postat orice şi în ce condiţii poate apărea un copil în presă; cum sunt aleşi reprezentanţii în organismele şcolare; care sunt regulile ce trebuie respectate când tinerii participă la o petrecere şi care sunt regulile pentru frecventarea orei de religie; care sunt organele legii şi, eventual, cum poate un tânăr să ajungă un om al legii; cum se desfăşoară un proces civil sau penal şi ce drepturi au minorii implicaţi în procese.

Copiii pot învăţa toate astea de la practicieni (în cadrul unor întâlniri nonformale, ocazionale), dar mai ales de la profesori anume instruiţi (în cadrul orelor formale, constante). Lecţiile pilot deja au avut loc, iar programele de educaţie juridică au prins amploare.

Astfel, pe site-ul *www.educatiejuridica.ro* se găseşte broşura despre *Codul penal* explicat copiilor mici şi manualul de educaţie juridică pentru liceeni; lecţii video complete de educaţie juridică filmate în unele şcoli şi licee şi ţinute de magistraţi, avocaţi şi studenţi; filmuleţe de desene animate din seria #O.I. (Organisme Inteligente); tururi virtuale prin sălile de tribunal. În baza unui Protocol dintre Ministerul Educaţiei şi Ministerul Justiţiei, încheiat în anul 2013 şi reiterat în 2017, sute de magistraţi au mers în şcoli şi licee sau au primit elevi în vizită în tribunale şi parchete în „Săptămâna şcoala altfel“ şi „Săptămâna educaţiei juridice“. În anul şcolar 2018-2019 s-au remarcat primele patru licee din România unde educaţia juridică a fost predată de profesori titulari, în Iaşi, Braşov, Baia-Mare şi Aiud. Timp de trei ani de zile organizaţia de tineri jurişti „Voci pentru Democraţie şi Justiţie“ (www.vedemjust.ro) a donat peste 10 000 de manuale de educaţie juridică. Tot ea a organizat în 2019 primele tabere de vară „Legal Academy“ pentru profesorii care predau educaţia juridică şi elevi care să fie instruiţi să devină ambasadori ai proiectului şi care să organizeze cluburi ale micilor jurişti în şcolile lor. S-au organizat timp de trei ani concursuri de educaţie juridică pentru liceeni, precum şi procese simulate cu elevi. Toate acestea în cadrul educaţiei nonformale.

De acum trebuie mers mai departe: educaţia juridică să fie mai întâi materie opţională în curriculum-ul la decizia şcolii (ceea ce presupune ca elevii şi părinţii să ceară această materie în fiecare lună ianuarie a anului pentru anul şcolar următor), şi apoi ca materie obligatorie, fie separată, fie ca modul în cadrul unei materii deja existente. Pentru aceasta e nevoie de o decizie ministerială. Dar la Ministerul Educaţiei nimeni nu îşi asumă o astfel de hotărâre. Cine şi-ar dori generaţii de oameni deschişi la minte, care să cunoască legile şi să pretindă respectarea drepturilor lor?! ●

diaconescu

Umilința splendoarea

Mă devoră neantul
Mă las în voluptatea lui
Cu ochii închiși
În adînc
Mă absoarbe fără împotrivire
Plutesc la fereastra deschisă
Proba materială se poate vedea
Pe înălțimile solitare
În cîmpul vederii mele
Încape nemărginitul obraz
Trufia se descărnează
Orbirea se lichefiază
Umilința
Splendoarea

Ziduri de apă

Să stai
Între ziduri de apă
Să-ți cadă pe cap
Atingerea îngerului slavei
Să afli un loc
În bastionul răcoros
În cortul tăcerii
Să găsești în interiorul
Peretelui lichid al întrupării
Comoara translucidă
Scoica

Sufletul tău va străbate
Necunoscute căi
Abia-ntrupate

Carnivor

Despre nemurire

În cădere mă voi înălța
Lujer din trupul cast al puiului de fiară
Colții ascunși sub gingiile roze
Petale ale florii de lotus
Cap încoronat
Retras neantului
Blana aspră
Încă rănește pielea
În mîngîiere
Pe buzele rănite urmele candorii
În pierderea de Lume
Ne vom recunoaște

În cercuri concentrice constrîngătoare

Renaște într-o rază
Dincolo de corp
Căzut brațul bolnav
Înflorit trandafirul roșu
Adăpost al răscumpărării
După devoratoare fapte bune
Umbra trupului amurg
În pielea de fecioară

Amurg roșu
Înfășurat în trup de căprior
În cuprindere
În genunea adîncită
În cercuri concentrice
Constrîngătoare

În arc

Roșu neantul transparență
Eterul cel mai pur floarea
Păr electrizat
Răpit de unde sonore
Sunetul
În gura fără somn
Stalactite acoperite
Toarce lumina caierul
Pe arcul frunții
Lungi brațe multiplicate
Lacrimi
Pătrund întunericul
În raze

Miroase a ploaie pielea
Luminată cît
Degetul lui Dumnezeu

Pe marginea visului

Lumina
Pe degete lungi
De întuneric
Bolta limita conturul
Hotar de-a lungul
Alăturat genunii
În timp ce
Pe marginea visului

Clipind pe umilința salvatoare

Asupra mea florile Cerului
Asupra mea cu spini
Chiciura Raiului pe pleoape
Mă pierd de Neant
Înfloresc negurile
Pînă în măduva Pămîntului
În lentoare se desprinde
Atomica scoarță
Explozia Cerului alb
Cazemată de aripi
Un tunel șerpuitor în Cerul înfrunzit
Pleoapa Pămîntului
Clipind pe umilința salvatoare

Rubin înfățetat pe inimă

Albastrul verde cît pentru
Nestematele coroanei
Roșu atriu rănit
Rubin înfățetat pe inimă
Palma aceasta e a mîinii
De dăruit
Cealaltă liberă culege
Lunare văi și sublunare dealuri
Pe care ai plutit cîndva
Înger cu aripi ce-ți acoperă ochii
Căzînd din Cerul îngăduitor
Cînd brațe fără aripi
Te cuprind
Salvîndu-ți
Pămîntene întrupări

Solzi peste scut

Pe nervurile frunzei
Brațe cu zbor rezolut
Într-o secundă a saltului
Nu plutește mai mult
Talpa piciorului în aer
Aerul apăsînd o pedală de apă
În care te cufunzi cu totul
Cald rece fierbinte
Cu acest trup întrupat din candoare
Cu solzi peste scut
De care nimeni nu trece
În întuneric

Iluzii de viață în moarte
Împăciuitoare ca norii amiezii
Trecători în penumbră

Înger decăzut din stare

Lumină cîtă umbra
De sub aripi
În lacul nuferilor negri
Lumina o tulpină albă
Prelungă salce despletită
Stea călătoare prinde locul
În care vînt în ramuri negre
Pe marginea pustiului de apă
Un gol enorm deasupra ce absoarbe
Razele șerpuind pe țărm abia urzit
Cum fruntea-n cearcănul de lună
Cît craterul adînc

Și drept plutind cu două aripi drepte
Pe lîngă trup serafic
Dinspre mare
În raze spre incendiul pur
Îngerul meu cel decăzut din stare ●

viața prin delegare sau despre cultul erorii (Notre-Dame, azi)

Trebuie să fim curajoşi. Sîntem puşi în tot felul de situaţii cărora trebuie să le facem faţă. De mici, cărţile ne iau părtaşi la confruntări neaşteptate. Poveştile şi poeziile copilăriei, romanele de capă şi spadă, romanele cu tematică istorică, cele poliţiste sau cele cu zombi, pînă la eroul desăvîrşit din romanul lui Dostoievski, Rodion Romanovici Raskolnikov, care ilustrează două ipostaze ale curajului, imitarea lui Napoleon – un eşec – şi angajarea pe drumul vindecării remuşcărilor şi mai ales al mîntuirii prin ispăşire. Nu oricine are curajul să lupte pentru mîntuire, învingînd orgolii, neîncredere, ignoranţă, lene spirituală. Ce ne face să fim curajoşi, adică activi, vii ca persoane însufleţite? Sau, mai mult chiar, ce ne împiedică, ce ne blochează comportamentul curajos, capacitatea de a face faţă unei primejdii?

„Nimeni nu comanda"

Istoria literaturii ne aduce un exemplu interesant, ilustrat în *Candide sau optimistul* (1759) lui Voltaire. Corabia pe care se află eroul scriitorului francez este prinsă la un moment dat de furtună. În această situaţie „Jumătate din pasageri, slăbiţi, cu sufletul la gură din pricina nemaipomenitei tulburări pe care clătinarea unei nave o stîrneşte în nervi şi în toate umorile trupului, zbuciumate şi împinse în toate părţile, nu aveau nici măcar puterea să se sperie de primejdie. Ceilalţi ţipau şi se rugau. Pînzele se rupseră, catargele se frînseră în două, corabia se sparse. Lucra care putea, nimeni nu se pricepea, *nimeni nu comanda*." (s. n.) Observaţia naratorului este cît se poate de subtilă şi profundă: în haosul furtunii, pasagerii nu doar că n-au puterea de a se lupta cu o primejdie, dar nu sunt în stare nici măcar să se sperie de primejdie! Face fiecare ce poate, reacţionează sub dicteul unor raţiuni minime, ţipă şi se roagă convenţional, mişcaţi în cel mai bun caz de automatisme, fără o clară conştientizare a situaţiei şi, mai ales, fără iniţierea vreunei coordonări, a unei acţiuni clare de a ieşi din dezastru. Chiar şi cea mai mică bună intenţie este copleşită de eşec: „Anabaptistul dădea şi el o mînă de ajutor; era pe puntea superioară; un matelot furios îi dă una în cap şi îl doboară, dar din cauză că s-a repezit prea tare ca să dea în el îşi pierde echilibrul şi cade în apă cu capul în jos. În cădere se agaţă de o bucată de catarg. Milostivul Jacob îi sare în ajutor, îi întinde mîna să se urce dar, aplecîndu-se, cade peste bord, în mare, în văzul matelotului care însă nici nu se sinchiseşte de el şi-l lasă să se înece".

Filosoful Pangloss şi Candid ajung la ţărm pe o scîndură, iar ticălosul de matelot, care l-a lăsat să se înece pe vrednicul anabaptist Jacob, înotînd. Aici dau peste un alt dezastru:

„După ce-şi veniră puţin în fire se îndreptară spre Lisabona. Cu banii pe care îi mai aveau trăgeau nădejde că vor scăpa de foame după ce scăpaseră de furtună.// Tocmai intrau în oraş plîngînd moartea binefăcătorului lor cînd deodată simt că le fuge pămîntul de sub picioare; în port marea se umflă clocotind şi sfarmă corăbiile ancorate. Valuri de foc şi cenuşă acopăr străzile şi pieţele publice; casele se năruie, acoperişurile se prăbuşesc peste temelii iar temeliile se împrăştie; treizeci de mii de locuitori de toate vîrstele, bărbaţi şi femei, sînt zdrobiţi de dărîmături. Matelotul trase o sudalmă, şuieră şi spuse:

– E rost de căpătuială pe-aici.".

Scăpaţi din primul dezastru cu chiu cu vai, mai mult prin forţa întîmplării, protagoniştii lui Voltaire devin mai stăpîni de sine, îşi „individualizează" comportamentul, aproape imuni la vederea valurilor de foc, la prăbuşirea caselor şi la morţii de sub dărîmături. Filosoful Pangloss caută „raţiunea suficientă a acestui fenomen", Candide, care trăieşte, totuşi metaforic, sfîrşitul lumii, obosit, cerşeşte nişte vin şi ulei, iar matelotul vrea să se căpătuiască, găseşte nişte bani şi se îmbată, cumpără favorurile unei fete binevoitoare şi-şi vede astfel mai departe de mersul vieţii. Compasiune? Lupta cu primejdia? Nici vorbă. Indiferenţă şi supravieţuire.

În faţa încercărilor vieţii

Suntem mai bine pregătiţi, azi, să facem faţă încercărilor? Avem mai multe atuuri morale, fizice, spirituale, materiale, ştiinţifico-tehnice? Marea majoritate a evenimentelor (neplăcute), din realitatea atroce, vine spre noi prin mass-media. Ne deplasăm prin realitate în căruţa presei. Nu lipsesc, desigur, nici experienţele extraconvenţionale, dar acestea nu sunt multe şi nici trăite de mulţi. Cînd cad peste noi bombele unui război zonal sau ale vreunui terorist, presa este deja intrată în spiritul nostru!... Suntem cuceriţi, „gestionaţi" de ea. S-ar părea că impactul (televizual) cu imaginile şocante, terifiante, violente (care nu mai încetează) ale realităţilor cotidiene ar trebui să ne întărească, să ne facă mai curajoşi, mai dezinvolţi în lupta cu surprizele neplăcute, mai tari în exerciţiul existentei sociale. Micul ecran, de la noi şi de aiurea (servit cu cinism de televiziunea cablată), ne ţine în priza asasinatelor, violurilor, hoţiilor, „receptate" de cele mai multe ori în direct. Ştirile privind asemenea realităţi sunt socotite informaţie nudă, ţîşnită din sufleul realităţii, menită, se pare, să ne pregătească psihic, să ne asigura achiziţii care să ne menţină – „consumatori" de încredere şi de rezistenţă – în faţa micului ecran. Ni se cultivă gustul/cultul pentru faptul (real) dezbrăcat de reflecţie. Frica noastră (existenţială), care ar trebui vindecată prin reflecţie, este parazitată de avalanşa de imagini violente, „temperată" prin aspirina cîtorva ştiri mărunte şi neutre, este istovită şi demonetizată, fără, însă, să-i fie blocat efectul nociv, fără să i se contrapună „cultul" curajului, vectorul activ al acestuia. Exponenţi ai unei fiinţe slăbite şi derutate, treptat, sub efectele unui asemenea exerciţiu de existentă, devenim nu mai activi, ci din ce în ce mai apatici. În umbra acestei frici (pasive?) inoculate de televiziuni, sentimente precum dragostea sau prietenia vegetează şi ele, istovite şi sufocate. Cărţile în care cititorul se confruntă în secret cu necunoscutul sunt tot mai rar citite. Piatra de temelie a sufletului sau a spiritului, iniţiată în adîncurile conştiinţei, se întăreşte cu greu. În faţa primejdiei, nu avem cea mai bună reacţie. Nici măcar una de un sentiment de frică bine conştientizat, din care să rezulte atitudini eficiente. Suntem, într-un fel, în mod paradoxal, *fiinţe cu frica în sînge, care nu se mai tem de nimic!*... Nu se tem deoarece nu mai au conştiinţa nimicului!

Presa (cine altcineva?) ne-a prezentat nu de mult (15 aprilie 2019, după ora 18h50/ 19h50), imaginea unei catastrofe în faţa căreia nu poţi găsi consolare: incendiul Catedralei Notre-Dame. Într-un ceas a ars (din fericire nu în întregime) o construcţie care a rezistat incendiilor şi războaielor din Paris peste opt sute de ani.

Alerta

În două cuvinte: incendiul s-a declanşant în podul catedralei, pornit, se pare, de la o schelă a şantierului în curs, ca apoi să se întindă în tot acoperişul, cuprinzînd peste 1100 de metri de şarpantă. „Fleşa" s-a prăbuşit în interior spre orele 20, spărgînd bolta catedralei. Bucăţi de jar au fost aruncate şi la 250 de metri de catedrală... Pompierii s-au străduit cît au putut în situaţia în care scările lor nu urcă decît la 30 de metri, Atît catedrala cît şi schelele restauratorilor erau dotate cu alarme de incendiu. Alarmele restauratorilor n-au anunţat nimic. O primă alertă de incendiu a fost dată la 18 h 20 (15 aprilie), dar, potrivit procurorului Parisului, nu s-a putut stabili vreo iscare de foc. A doua alertă a fost la 18 h 43, cînd focul era izbucnit în şarpantă. Între timp, catedrala a fost evacuată. Registrele de şantier consemnează respectarea tuturor procedurilor, inclusiv închiderea electricităţii. Muncitorii erau plecaţi de pe acoperiş cu 30 de minute înaintea primei alerte. Rămîn de cercetat imaginile unei camere care era instalată pe turla care s-a prăbuşit, pentru a urmări evoluţia lucrărilor, fotografiile luate din zece în zece minute. Ancheta, desigur, va cere timp.

Reacţia oamenilor a fost promptă şi emoţionantă. Parizieni şi străini, turişti sau nu, s-au adunat să privească, dar şi să înţeleagă. Era greu de înţeles că în inima Franţei (a Europei, a lumii – din punct de vedere cultural, încă) s-a produs un asemenea dezastru. Oamenii pe străzi, mulţi tineri, au început să intoneze cîntece religioase. Şi asta într-un oraş care nu ocolea ateismul. Se făceau presupuneri, se căutau cauze pertinente – unele cu suport ştiinţific – ale izbucnirii incendiului. Discuţiile pe internet s-au declanşat şi ele. Experienţa unor fenomene produse pe alte şantiere n-a folosit cu nimic. Dezastrul s-a produs în preajma Sf. Paşti. S-a observat că, nu de mult, la 11 aprilie, 16 statui de pe turnul prăbuşit au fost retrase – care îi reprezintă pe cei 12 apostoli şi cei patru evanghelişti, datînd din 1860. Motiv pentru a suspiciona înlăturarea protecţiei divine, cum tot atît de bine te poţi gîndi la o fericită salvare. Rămîne în seama... comentatorilor şi analiştilor să lămurească problema!... Multe aspecte, nu doar acesta privind statuile salvate, pot fi percepute în două chei. Cîţiva miliardari şi-au pus la dispoziţie banii pentru reconstrucţie, într-un gest (mai mult decît măreţ) de solidaritate şi generozitate umană. Motiv pentru un cîrcotaş de pe Facebook să ne îndemne să dăm cît mai mult bogaţilor, care, iată sunt atît de darnici!

Incendiul de la Notre-Dame a atacat modul nostru de a fi

Cauza incendiului e un accident... electric sau o (presupusă) mînă criminală, cum s-a întîmplat în multe alte ocazii surprinzătoare? Cît de mare e riscul folosirii substanţelor (inflamabile) la curăţarea edificiului? Ce e cu fumul gălbui ieşit la prăbuşirea turlei, semnalat de cineva? Nici vremea nu a fost propice: vîntul din vest amplifica şi transmitea focul pe acoperişuri. Ce e cu anunţul oficiului de turism privind închiderea excepţională a programului la 17 h 30 din ziua respectivă? În vreme ce diverşi responsabili din cultură se plîng (da, ca în România) de lipsa banilor destinaţi domeniului, iată că milioane de euro sunt deblocaţi în cel mai scurt timp. Şi apoi, cum observa un internaut, discutînd despre tragedia de la Notre-Dame, ar trebui să ne aplecăm asupra „zonelor de umbră ale dosarului, care pun în lumină implicarea

guvernului şi a patronilor de multinaţionale care utilizează patrimoniul nostru în scopuri proprii". Fundaţia patrimoniului lansează o „colectă naţională". Specialiştii în reconstrucţii sunt de părere că edificiul nu va mai putea fi adus la starea iniţială. Iar unii dintre cetăţenii obişnuiţi spun că adevărul nu va putea fi cunoscut niciodată. Cît va dăinui amintirea dezastrului în amintirea celor care au fost impresionaţi de el? Preşedintele Emmanuel Macron se angajează în reconstrucţia monumentului, „pentru că istoria noastră o merită, pentru că e vorba de destinul nostru profund".

În presa internaţională s-a făcut la un moment dat o legătură, desigur mai mult accidentală, cu tragedia de la complexul World Trade Center, din celebrul 11 Septembrie. Pot fi găsite unele similitudini, legate de neprevăzut, de mărimea dezastrului, de şoc, dar diferenţele sunt de remarcat. În cazul lui 11 septembrie, ca şi al altor dezastre similare (iată Bataclan sau, recent, Sri Lanka), e vorba de o mînă criminală bine identificată, de motivaţii găsite dincolo de orizontul nostru spiritual, de ciocnirea unor civilizaţii – care cu greu se pun de acord, de morţi efectivi. Aici, la Notre-Dame, n-am avut decît un pompier rănit. Dar am avut ceva mult mai important: atacul – gratuit? – împotriva intimităţii fiinţei, a spiritualităţii noastre, a identităţii (mondiale, europene, naţionale şi, mai mult, personale). *Incendiul de la Notre-Dame a atacat modul nostru de a fi în secolul acesta, în mileniul în care ne numărăm anii vieţii.* Protejaţi de progresele ştiinţei, noi ne duceam în linişte existenţa – o „linişte" constituită în pofida vicisitudinilor vremii – potrivit modului nostru de a gîndi, o gîndire care şi-a cîştigat, democratic, dreptul de manifestare, de independenţă. Nu ne gîndeam că vom fi confruntaţi cu aşa ceva. Aveam/ avem alarme, senzori care preîntîmpină dezastrele. În schemele lor complicate îşi face loc (adică treaba) şi inteligenţa artificială, în continuă dezvoltare. Oamenii de ştiinţă se pun tot mai insistent în serviciile acestui tip de inteligenţă. Şi apoi e tradiţia, pe care o apreciem şi cultivăm necontenit, fără s-o reevaluăm, fără să vedem dacă aceasta ne mai solicită şi o participare specială: dacă o construcţie a durat opt sute de ani, potrivit filosofiei noastre ea ar mai trebui să dureze măcar o sută, cît ţine vîrsta noastră de interes. După aceea, e treaba urmaşilor. Putem delega o asemenea problemă fără îndoială celor ce vin...

Societatea (occidentulă), prin nenumăraţii ei exponenţi, e însă decisă să intervină. Să reconstruiască totul. Are arhitecţi, are proiectanţi, are constructori şi are resurse. Occidentul – ca model de societate – are resurse generale, bani şi politicieni, ca şi patroni care să extragă şi orienteze resursele. Numai că această lume, occidentală sau nu, a noastră, nu mai are stejari. Stejarii folosiţi în secolul al XII-lea la construcţia şarpantei creşteau de prin secolul al VII-lea. E declaraţia lui Bertrand Feydeau, vicepreşedintele grupului Fundaţia Patrimoniului. 1300 de ani vechime – asta da, tradiţie! Ce tradiţie mai au oamenii de azi în privinţa pădurilor? Ce pădure de copaci giganţi mai aveam de defrişat pentru a asigura lemnul necesar reconstrucţiei catedralei? Bertrand Feydeau susţine că acoperişul catedralei nu va putea fi reconstruit şi adus la starea anterioară pentru că „momentan, nu există pe teritoriul Franţei copaci cu aceleaşi dimensiuni precum cei din secolul al XII-lea". În acest caz, cu ce construim, cu ce reconstruim? Şi ce construim sau reconstruim: doar edificii materiale, sau şi spirituale?

Antrenîndu-ne în prognoze, putem afirma că avem destule soluţii pentru remedierea situaţiei. Şi totuşi lucrurile nu sînt atît de roz pe cît par. Iată această banală temă a lemnului pentru reconstrucţie: mai găsim copacii de stejar adecvaţi? Putem folosi un alt tip de lemn, un alt material, compozit, dar care? Aducem lemn dintr-o altă civilizaţie, dintr-o altă spiritualitate? Amestecăm totul într-o emblemă a spiritualităţii catolice, a lumii europene? În aparenţă, lucrurile par simple. Dar ce facem cu chimia spiritualităţii noastre? Şi e un proces lung. În care ne putem întreba ce implicare vor avea politicienii şi stăpînii multinaţionalelor. Şi cît credit mai putem acorda *discursului* nostru sau al lor despre ce avem de făcut?

Obişnuiţi cu o realitate periculoasă

Oamenii aflaţi la faţa locului (a focului), ca şi milioanele de telespectatori sau radioascultători, au fost, probabil, sideraţi de ineditul situaţiei: un foc iscat din nimic la un monument superprotejat, aflat mereu sub lupa lumii. Poate ar fi mai expresiv să spun: în ochiul lumii. Făcea parte, de fapt, din ochiul de veghe al lumii, atîta cît o mai fi acesta treaz. Dar nu închis (definitiv). Senzorii, alarmele erau prezente, adică active. Putem ţine sub control, de la mare distanţă, mişcarea unui satelit printre stele şi nu identificăm, prompt, firul de praf din ochiul nostru? Alarmele de la Notre-Dame nu au funcţionat sau au creat confuzie. Jurnalul *Le Parisien* vine cu o informaţie importantă legată de faptul că, spre ora 18 şi 15 minute, luni, o alarmă ar fi semnalat un incendiu pe ecranele de control. Dar o disfuncţie informatică ar fi indicat agenţilor de securitate un loc greşit. Pînă au identificat locul corect a trecut ceva timp iar flăcările au ajuns la 3 metri înălţime. Întreprinderea care a conceput programul de alertă şi localizare a incidentelor va fi trasă, desigur, la răspundere, dar cu ce folos? Cîndva, undeva, o alarmă va produce – dezastruos – a altă greşeală... Da, putem pune sub semnul întrebării digitalizarea sau robotizarea spre care ne îndreptăm, în mod sigur, dar cu ce ne alegem? La ce ne-ar folosi prudenţa? Nicidecum să blocăm cercetarea. Dar, *peste toate şi în toate, o marjă de eroare îşi poate face oricînd – şi oriunde – de cap.*

Omul care priveşte incendiul de la Notre-Dame se confruntă el oare cu vreo primejdie? Ce conştientizează el privind focul? Deranjarea unor umori? Dar societatea din care face parte şi despre care are credinţa că o construieşte? Omul ştie că trăieşte într-o societate performantă şi grijulie cu propriile valori. El acceptă, prin vot democratic, că „aleşii" se îngrijesc de soarta monumentelor culturale, că societatea are suficientă forţă (economică) şi determinare să menţină în picioare, secole, asemenea monumente. Persoane cu o pregătire specială se ocupă de menţinerea vie a spiritualităţii, prin modalităţi ce ţin fie de sacru, fie de profan. Oameni de ştiinţă şi tehnicieni dintre cei mai de încredere lucrează continuu la ameliorarea materialelor de construcţie şi la modalităţi de întreţinere a construcţiilor, cît şi de prevenţie a unor surprize neplăcute. Există o mulţime de specialişti care se ocupă de prudenţă şi prevenţie. Într-o asemenea societate, bine alcătuită, nu te mai gîndeşti că o simplă scînteie – de la un scurt-circuit sau de la un aparat de sudură (cînd toate „procedurile" sunt respectate), poate să-ţi afecteze viaţa. Viaţa ta. O viaţă pîndită de eroare!

Trăim într-o lume în care răul – sub forma primejdiilor mai ales – vine mereu peste noi. Ne mai luptăm direct cu el, în viaţa domestică, încercăm în general să identificăm forme prin care acţionează, preocupaţi fiind noi de eradicarea lui, însă o asemenea operaţie tindem să o delegăm unor „specialişti", oameni pregătiţi anume, organizaţi în structuri din cele mai rafinate şi specifice. Am putea spune că, de la un moment dat, de la un nivel al lucrurilor, *delegăm lupta împotriva răului unor structuri care se specializează şi progresează continuu.* Nouă nu ne rămîne decît să ne obişnuim cu realitatea (periculoasă), să facem exerciţii psihice de supravieţuire, să acceptăm că păcatul nu poate fi eradicat complet din lume, cu toate noxele în care este îmbrăcat. Dobîndim un ochi din ce în ce mai rece şi mai detaşat în înregistrarea ororilor, precum accidentele de circulaţie sau dezastrele teroriste, acestea intră oarecum în obişnuinţa existenţei cotidiene, fără însă să abandonăm lupta împotriva lor, dar plasăm această luptă, conştienţi de impact, în seama senzorilor, a alarmelor de incendiu, a echipelor militare angajate în bătălii din teritorii îndepărtate, a constructorilor de portavioane, submarine sau sateliţi, a medicilor chirurgi care ne înlocuiesc organele bolnave... E firesc, desigur, să fie aşa. Construim o societate performantă, care are din ce în ce mai mult grijă de toate. În tăcere, însă, ne deconstruim sufletul.

Un proces care ne modifică

Incendiul de la catedrala pariziană e una dintre dovezile relaţiei noastre cu lumea în care trăim şi a felului cum ne trăim fiinţa. Ipoteza unui act criminal este înlăturată de către procurori, dar, chiar prin asta, lucrurile devin şi mai neliniştitoare. Înseamnă că ipotezele trebuie să scormonească, mai mult şi mai adînc, în „liniştea" precară a existenţei noastre. *Trăim o linişte confortabilă şi eronată.* Trăim o linişte primejdioasă. Ştiinţa progresează, ne vine mereu în ajutor, dar ea nu poate să rezolve totul. Instalarea unor senzori de primejdie la Notre-Dame e o problemă, ei nu pot fi setaţi să se declanşeze în orice situaţie, cînd o eroare ar putea crea situaţii în care picturile să fie afectate de apa folosită la stingerea unui posibil incendiu, oricît de mic... Acceptăm proliferarea unor lucruri neterminate, ne împăcăm cu gîndul că nu suntem perfecţi şi nu mai căutăm perfecţiunea. Modernitatea, într-un spirit creator, ne-a obişnuit cu acceptarea imperfecţiunii. Facem un cult din arta imperfecţiunii, din arta unei spiritualităţi... imperfecte, dacă se poate spune aşa. Facem din spiritualitate o... simplă artă, aşa cum riscăm şi în cazul catedralei incendiate.

Lucrurile evoluează însă neaşteptat. Iată că în această imperfecţiune îşi face loc nu doar arta, nu doar liberul arbitru, ci şi eroarea. Se insinuează în comportamentul nostru, în filosofia noastră de viaţă. Fără să ne dăm seama ce se întîmplă de fapt. Tacit, dar categoric, ne obişnuim cu atrocitatea, căreia ştiinţa sau medicina încearcă mereu să-i facă faţă, dar care pe noi ne prinde într-un proces ce ne modifică. Victima unui accident devine folositoare (!...) prin prelevarea organelor care salvează vieţi. Nu vrem să dezvoltăm aici scenarii halucinante, ştiinţa, tehnica, medicina ş. a. ne aduc foloase prin progresul în care sunt angajate, dar clopoţelul conştiinţei riscă să ruginească. Dezvoltăm industria farmaceutică, dar nu ştim cîtă dependenţă de drogul medicamentului se dezvoltă în subsidiar. De teama unor duşmani reali sau virtuali, creăm noi arme de distrugere în masă, de teama asigurării hranei, fabricăm produse care afectează sănătatea... Lista e lungă şi în dezvoltare. Categoric dezolantă. Toate concură la proliferarea unor erori mai mult sau mai puţin ascunse, care ni se sedimentează în obişnuinţa de a fi. Erori care ne adorm simţul primejdiei.

Un semn

Războiul cu alte lumi, terestre sau extraterestre, este în plină desfăşurare şi el nu poate fi neglijat. Dar, prinşi în acest război, uităm de războiul nostru „intern", interior. Cultura e edificată mai ales pe acest război, cu totul particular, distribuit pe fiecare individ. Numai că individul îl neglijează, aşa cum neglijează *simţul* culturii, pe care îl lasă să se tocească. Pentru creştini, incendiul de la Catedrală e un semn, poate un semnal, care nu poate fi neglijat. Dar nu doar pentru creştini. E un semnal cultural. Ne războim cu tot felul de credinţe „externe" (extreme?...), dar nu privim foarte serios în *interiorul* credinţei noastre. Lucrăm (gîndim, decidem), azi, mai mult cu instrumentele laicităţii, dar nu e suficient. Pentru fiinţă, credinţa (religioasă) oferă şi ea o seamă de instrumente de lucru. Modele de lucrare. Întru desăvîrşire, dacă nu întru mîntuire. În aceste zile, un bărbat trecut de optzeci de ani, francez (fără legătură cu incendiul), care se apropia de moarte, îi mărturisea cuiva: „Pentru voi, creştinii, e simplu să vedeţi sosirea morţii, deoarece credeţi în viaţa de dincolo, dar pentru mine, care nu cred în viaţa de apoi, este foarte greu. Neînchipuit de greu!" Vorba unui internaut, incendiul ne-a arătat cît suntem de muritori. Şi nu-i vorba, cum îşi da cu părerea un şofer de Uber, doar de nişte chestii materiale. Banii necesari pentru reconstrucţie – pentru reconstrucţia „materială" – se adună, dar ce reconstruim? Putem reconstrui – şi chiar construi, în spiritul actualităţii, al nostru, al identităţii noastre, de azi – şi ceva spiritual? Ceva, cum ar zice preşedintele Macron, ce ţine de destinul nostru profund. Profund cu adevărat, nu cel legat de o configurare politică.

E oare acest incendiu un semn al divinităţii, arătat nu doar creştinilor? Cum putem interpreta gestul miliardarilor, care şi-au pus repede banii la dispoziţia reconstrucţiei, cînd n-au deblocat rapid sume colosale pentru refacerea vreunei catastrofe teroriste? Au înţeles şi ei semnul divinităţii? Eu aş prefera „colecta naţională", în care fiecare cetăţean (mă rog, fiecare cetăţean dispus la un asemenea gest) să-şi dea contribuţia lui măruntă cu gîndul la impactul ei spiritual. În faţa măreţiei miliardarilor, contribuţia cetăţeanului obişnuit devine umilă... Dar de ce sume de bani sau de ce gesturi ar fi nevoie pentru ca reconstrucţia Catedralei să determine reconstrucţia lumii (actuale), cîtă vreme preşedintele Fundaţiei islamului din Franţa recunoştea că „În fiecare din noi e ceva din Notre-Dame."?

Delegaţii ne fură realitatea

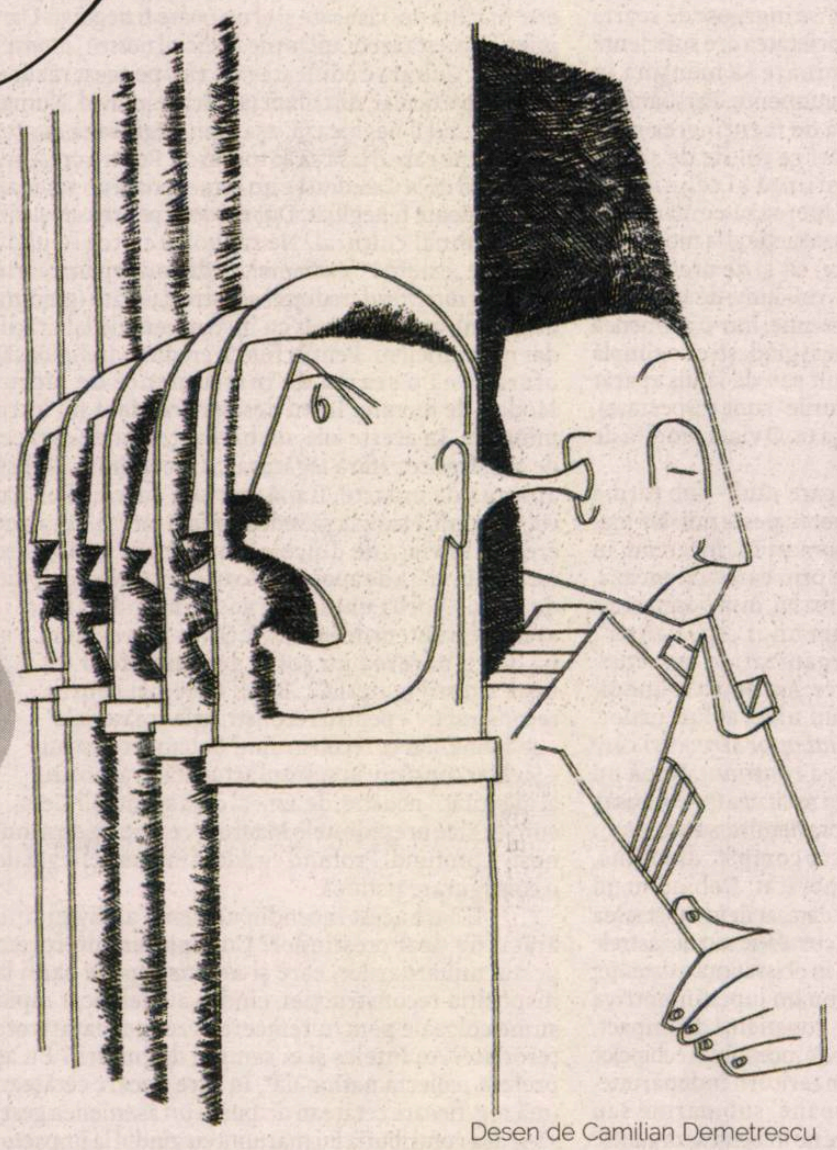
Cine-i de vină pentru primejdia prin care a trecut „Doamna noastră în alb"? Vor fi găsite nişte cauze... Dar, mai înainte de toate, vina este în noi. În orgoliul nostru de a ignora primejdia. În obişnuinţa de a eluda primejdia. În privilegiul de a lăsa eroarea să ne organizeze conduita în lume. Delegăm lupta împotriva primejdiei, împotriva erorii, împotriva propriei noastre ignoranţe. Alţii sunt cei care trebuie să ne salveze. Noi putem fi comozi, leneşi chiar, nepricepuţi, convenţionali, „comuni", ascunşi într-o singură identitate, consumatori de privilegii facile. Lăsăm totul în seama politicienilor, a cîtorva generali de armată, organizatori de evenimente, producători de medicamente şi de noi produse alimentare, noi, consumatorii de facilităţi convenabile. Numai că, treptat, *delegaţii* ne fură realitatea. Şi-o fac a lor. Ne fură pe noi realităţii. Şi ne primesc, cum cred de cuviinţă, într-o realitate care devine preponderent a lor. Ne fură viaţă. Iar viaţa prin delegare nu are nici un farmec.

●● Olimpiu Nuşfelean

eseu

f de la frică

actualitatea



Desen de Camilian Demetrescu

În cele șase luni pe care le-am petrecut cu Domnița la Cașvana ca tineri profesori de română (1 octombrie 1970 – 31 martie 1971) am intrat și într-un conflict violent cu secretarul de partid al comunei (atunci era comună; după 1989 a devenit oraș, deși această schimbare de statut nu se justifică). El a participat, ca invitat, la o adunare a profesorilor din școală, s-a erijat în conducător al adunării și l-a jignit grosolan pe unul dintre profesori. Eu am intervenit revoltat, am declarat că nu pot participa la o ședință condusă de cineva prost-crescut și am părăsit sala. Domnița m-a urmat.

A ieșit scandal mare, s-a declanșat și o anchetă (au venit în sat în acest scop activiști ai PCR de la comitetul județean), s-au întocmit rapoarte. Toate acestea nu m-au mirat. M-a mirat însă faptul că, după ieșirea mea din sala în care avea loc ședința, profesorul căruia i-am luat apărarea a luat cuvântul și m-a dezaprobat energic, susținând că secretarul de partid avea dreptate să-l critice, oricât de sever, pentru a-l ajuta să nu se mai abată de la morala comunistă.

Reacția sa uimitoare se explica prin frică. Tuturor ne era frică. Și eu, după acest conflict, am făcut mai multe nopți albe întrebându-mă ce mi s-ar putea întâmpla, după îndrăzneala – de altfel, minimă – de a contrazice un secretar de partid.

Această frică generală, nebuloasă n-a dispărut după 1989.

Acum câțiva ani, un cunoscut mi-a făcut o mărturisire stupefiantă:

– Eram hotărât să votez cu opoziția. Dar, când am ajuns în cabina de votare, mi s-a făcut deodată frică. M-am gândit că s-ar putea să existe o cameră de luat vederi secretă. Și... am votat cu PSD.

Sunt multe de spus în legătură cu această întâmplare. De exemplu, ne-am putea distra pe seama naivității unui om care crede că partidul de guvernământ are puteri supranaturale. Cum să instaleze camere de luat vederi în toate cabinele de votare și cum să mai și organizeze identificarea alegătorilor un partid care nu este în stare să asfalteze sau să deszăpăzească străzile? Formațiunea politică în care s-au refugiat foștii activiști ai PCR și foștii securiști are, poate, vocația dictaturii, dar nu dispune și de capacitatea organizatorică pretinsă de această vocație.

Mult mai dezamăgitoare este însă constatarea că persistă, și azi, o teamă obscură față de tot ceea ce vine din partea autorităților. În țările civilizate (așa cum era și România înainte de război), lucrurile stau cu totul altfel. Acolo statul oferă protecție și inspiră încredere cetățenilor. Când cineva se simte nedreptățit sau amenințat de semeni, cere ajutorul unei instituții de stat și, ajuns în raza ei de acțiune, răsuflă ușurat, ca un călător rătăcit prin pădure căruia îi apare în sfârșit în față o casă. La noi (în România, dar și în celelalte țări devastate de comunism), oamenii fac tot ce pot ca să evite sau să amâne contactul cu instituțiile de stat. Ele sunt sumbre și ostile. Iar frica pe care o insuflă supușilor are ceva irațional.

Se știe că au existat în țări comuniste oameni condamnați pe nedrept la moarte care știau sigur că nu mai au nicio scăpare și care totuși își asumau o vină imaginară și strigau în fața plutonului de execuție „Trăiască comunismul!“. De ce? Pentru că le era teamă și de persecuțiile la care ar fi putut fi supuși *după moarte*!

Atmosfera de teroare este agravată, în societățile care au ca religie marxism-leninismul, de un *cult al secretului*. La originea acestui cult se află calitatea proastă a oamenilor ajunși la conducere. Ei sunt obișnuiți, din tinerețe, să-și ascundă picioarele sub masă, ca să nu li se vadă ciorapii rupți, și să-și țină mâinile în buzunare, ca să nu li se remarce unghiile netăiate. Trezindu-se în situația de lideri, cu toată bunăstarea de care au parte, își păstrează obiceiul de a se simți mereu cu ceva în neregulă și a face totul pe ascuns. Cine merge, în București, pe bulevardul Aviatorilor, în zona vilelor foștilor nomenclaturiști, deosebește cu ușurință clădirile datând dinainte de război de cele construite în timpul regimului comunist. Vilele care au aparținut cândva burgheziei românești, înconjurate de garduri scunde, sunt aproape integral vizibile, cu ușile lor elegante de fier forjat și cu terasele pline de verdeață. Ele exprimă în mod sincer bucuria reușitei în viață și îi cheamă, parcă, pe trecători la un fel de întrecere: sunteți și voi în stare să vă faceți o casă la fel de frumoasă? În schimb, vilele construite de privilegiații regimului comunist sunt ascunse după ziduri înalte – din cărămidă sau din beton – ca și cum ar fi case conspirative. Dincolo de aceste ziduri, tovarășii mâncau icre negre sau beau whisky cu aerul că îndeplinesc sarcini secrete, de mare responsabilitate.

Există, apoi, în comunism, poliția secretă care întreține teroarea prin însuși faptul că există. Cum să te culci seara liniștit, cum să-ți săruți senin soția înainte de a pleca la serviciu, cum să fredonezi voios pe stradă primul cântec care îți vine în minte când știi bine că s-ar putea să fii supravegheat și nu de oricine, ci de o rețea de răufăcători plătiți de stat și, în consecință, intangibili? Nu este exclus ca în Securitate să fi existat și oameni cu bune intenții, însă instituția ca atare a fost – și încă mai este – pentru români un adevărat coșmar, pentru că a torturat și ucis oameni nevinovați, dar mai ales pentru că a instituit această atmosferă de teamă paralizantă, din cauza căreia viața în România s-a închircit pentru multă vreme.

Frica s-a infiltrat ca o otravă în cele mai intime fibre ale ființei noastre. Ea îi face pe mulți oameni să nu participe la demonstrații și tot ea îi determină ca atunci când totuși participă să strige exaltați cuprinși de bucuria delirantă că și-au învins lașitatea. Ea îi oprește pe polițiști să intervină atunci când un necunoscut aflat în neregulă le arată o legitimație, indiferent de ce scrie pe ea. Ea îi împiedică pe țărani să-și lucreze cu entuziasm pământul, despre care nu știu dacă nu cumva le va fi luat a doua zi.

Trăim într-o țară în care teama încă persistă, ca o ceață din vapori de sulf. Românii n-au fost dintotdeauna așa. Oameni plini de viață, dezinhibați, spontani, încrezători în viitor, ei și-au pierdut firescul de-a lungul anilor de teroare comunistă. Frica le-a intrat în sânge.

Mă aflam nu de mult la coadă, la un ghișeu, pentru îndeplinirea unor formalități și am auzit-o pe o bătrână din fața mea explicând funcționarei cum i se scrie corect numele (Fabian):

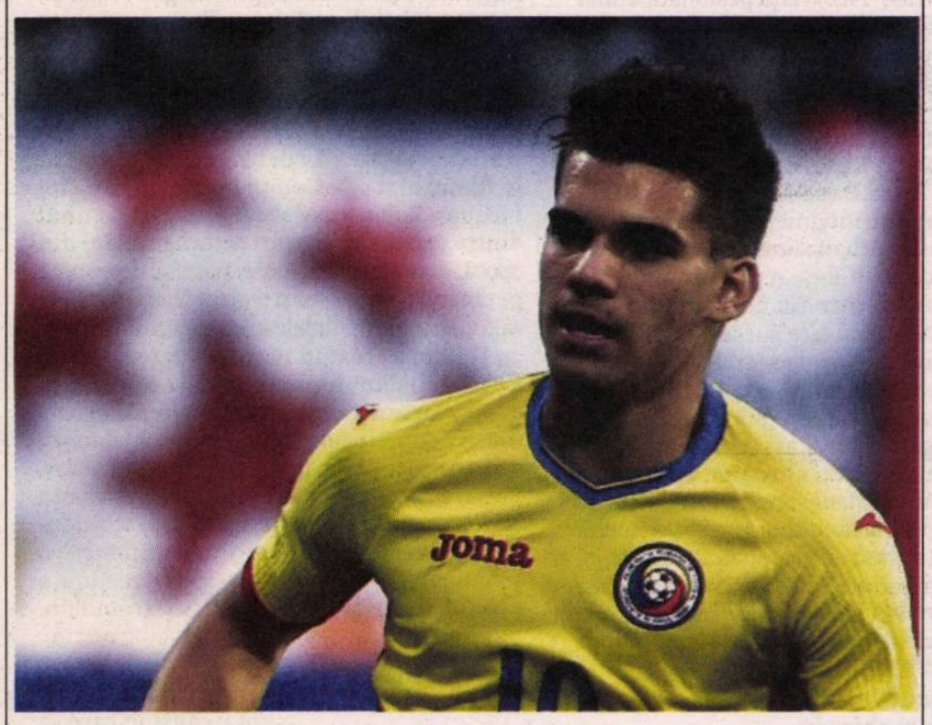
– Cu F de la frică.

Am tresărit și, cu un patetism complet inadecvat la atmosfera resemnată de acolo, am întrebat-o:

– Dar de ce, doamnă, cu F de la frică? Mai există atâtea alte cuvinte care încep cu F: frumusețe, fericire, floare, fantezie, femeie, fereastră...

Bătrâna m-a privit mirată și mi-a răspuns ridicând din umeri:

– Nu știu. A fost primul cuvânt care mi-a venit în minte. ●



hagi al II-lea & comp.

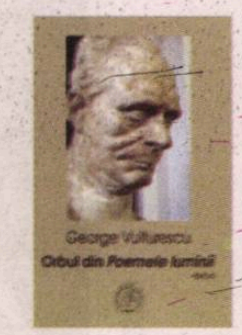
Duminică la miezul nopţii am gustat din plin victoria Spaniei în finala EURO U21, în care a învins Germania, cu 2-1(1-0). Recunosc că succesul ibericilor, în care trăiam sentimentul răzbunării tricolorilor după semifinala pierdută cu nemţii, m-a răcorit de-a binelea, dar mi-a şi dovedit că „die Mannschaft" nu era nici pe departe invincibilă, cum se grăbiseră să afirme, după meciul nostru, nişte comentatori autohtoni. Măcar pentru acea primă repriză extraordinară, în care puştii lui Mirel Rădoi au fost net superiori Germaniei, reuşind să conducă la pauză cu 2-1, am fi meritat prezenţa în marea finală. Din păcate însă a venit şi repriza secundă, cu inexplicabila cădere a băieţilor noştri, pe care antrenorul secund al nemţilor avea s-o explice presei printr-o aşa-zisă schemă şi o altă găselniţă a sa, de speculare a zidului românesc, la loviturile libere. Poveşti de adormit copiii, cum nu cred nici în pretinsa prăbuşire fizică a tricolorilor. Ruperea s-a produs la penalty-ul egalizator al germanilor şi a fost una mentală, ca dovadă debusolarea evidentă a majorităţii băieţilor noştri, de până la finalul meciului. Dar dincolo de această repriză rămâne suita de succese ale reprezentativei U21 a României, calificată la acest turneu final, câştigătoare a grupei şi ajunsă între cele mai bune 4 echipe continentale, performanţă care îi asigură şi prezenţa la Jocurile Olimpice de la Tokio, de anul viitor. Plus garanţia că fotbalul românesc are asigurat schimbul de mâine, dacă nu chiar de acum!

Maniera în care Mirel Rădoi a selecţionat şi pregătit lotul, felul în care a ştiut să-şi mobilizeze jucătorii, cerându-le şi obţinând angajamentul lor deplin şi făcându-i să fie conştienţi de valoarea echipei confirmă licenţa UEFA A pe care a dobândit-o anul trecut, ca şef de promoţie, iar federaţia s-ar cuveni să-i acorde, drept recunoaştere a meritelor, şi licenţa PRO. În acelaşi timp, trebuie să dăm cezarului ce-i al cezarului şi să-i mulţumim lui Gheorghe Hagi pentru tot ce a făcut şi va mai face în Academia sa de la malul mării, unde au crescut mai mult de jumătate dintre tricolorii care ne-au reprezentat cu succes în importanta competiţie continentală. O întreagă generaţie de top dăruită fotbalului românesc, avându-l ca lider incontestabil pe Ianis, Hagi al II-lea, alături de care sunt Florinel Coman, Cicâldău, Denis Man, Băluţă, Manea, Nedelcu, Ghiţă, Boboc şi nu numai ei. Din aceeaşi generaţie de premianţi mai fac parte Ionuţ Radu – căpitanul tricolorilor, ca şi Andrei Ivan, Gheorghe Puşcaş, Nedelcearu şi, să nu uităm, marele absent Răzvan Marin, provenit tot din pepiniera lui Hagi, dar căruia Ajax nu i-a permis să joace la acest turneu final! Priviţi la această pleiadă de noi valori şi fiţi de acord cu mine că avem pe cine conta în viitorul imediat. Câţiva dintre tricolorii mici, cum li se spune, şi-au făcut deja debutul în naţionala seniorilor şi, dacă ar fi să-l ascultăm pe Duckadam, toată echipa din Italia ar trebui promovată în lotul lui Cosmin Contra, chiar cu preţul renunţării la obiectivul acestuia, calificarea la EURO 2020, care se află şi aşa sub semnul îndoielii. Eu sunt totuşi de părere să nu ne grăbim, lăsând talentaţilor puşti dreptul de a continua să crească şi să câştige experienţă, inclusiv prin transferarea lor la marile cluburi din Europa, care îi curtează deja pe mulţi dintre ei. Pe Ianis Hagi- care are o cotă de 6 milioane de euro pentru transfer – se bat Barcelona, Ajax, Bayern, Sevilla şi Dortmund, dar la fel de doriţi sunt Cicâldău, Dennis Man, Puşcaş, Coman, Nedelcu şi portarul Radu, deşi sezonul tratativelor abia s-a deschis! E cazul, aşadar, să ne bucurăm, dar să şi înţelegem reproşul tăios pe care Cornel Dinu l-a făcut federaţiei, când le-a reamintit lui Burleanu şi alor săi că au distrus fostele centre de juniori "Viitorul", care alimentaseră cu succes, ani de-a rândul, fotbalul românesc. Noroc cu Gică Hagi însă, care ni i-a dăruit pe Hagi al II-lea & comp.! ●

P. S. Simona Halep îşi încearcă din nou forţele pe iarba de la Wimbledon, după ce a clacat la Eastbourne, în faţa Angelikăi Kerber. Englezii nu-i dau nicio şansă, dar americanii nu exclud ca actuala Nr.8 mondial să intre totuşi în cărţile finalei.

blaga prin grila vizualului

George Vulturescu ne oferă o interpretare a lui Lucian Blaga printr-o simbolistică vizuală. Antinomia lumină-întuneric e investigată în direcţia unor interferenţe, substituţii ori derivaţii ale fiecărui termen de la condiţia sa primară pentru a-i surprinde cît mai fidel prezenţa în opera în cauză. Din capul locului apare opţiunea exegetului pentru factorul secund. Să fie la mijloc şi o manifestare a posturii d-sale lirice? Freud observa undeva că preferinţa pentru mediul nocturn, prea adesea proprie oamenilor artei, trădează structurala lor insurgenţă, în diverse grade, împotriva realului. George Vulturescu afirmă tranşant, chiar din prima pagină, că titlul volumului de debut al lui Blaga, *Poemele luminii*, „contrastează cu întregul volum", deoarece poetul menţionează şi „minunile-ntunericului", „întunericul bun", selectînd din real nu „doar partea «îngerească», ci şi pe cea rebelă a lucifericului, a «condiţiei în care este cunoaşterea noastră căzută», a «omului provocat şi care acceptă provocarea» cum bine intuieşte Constantin Noica". De aici urmează o perseverentă străduinţă de-a demonta exclusivismul luminii, „puritatea" factice a acesteia. Viziunea unei consubstanţialităţi Dumnezeu/Satan, prezentă în *Faust*-ul lui Goethe, se orientează şi aceasta către intermediul unei „metafizici a pământului" (conceptul îi aparţine aceluiaşi Noica), „una dintre cele mai cutezătoare şi mai frumoase filosofii ale pământului care au apărut în epoca modernă". Mixtura, compromisul duc inclusiv la confirmarea de către Blaga a ideii goetheene conform căreia toate culorile izvorăsc „din amestecul în diferite chipuri a două elemente de bază: al luminosului şi întunericului". Dar însăşi abordarea curentă a lucrurilor n-ar fi un corespondent al luminii, astfel cum se înfăţişează în concepţia obştească, ci un mijloc al perfidiei sublime de-a instaura „*cealaltă lumină*, adevăratul mesaj, *cripticul*, tăinuitul: «înţelepciunea unui mag mi-a povestit odată/ de-un văl, prin care nu putem străbate cu privirea,/ păinjeniş, ce-ascunde pretutindeni firea (*Din părul tău*)»". Lumea lui Blaga e una a misterului conţinut în toate entităţile, mister bivalent întrucît nu e doar în sine, ci şi în conexiune cu un legământ de incomunicare al celui ce îl contactează privindu-l. Menţionat în poemul lui Blaga, *Pasărea sfîntă*: „din văzduhul boltitelor tale amiezi/ ghiceşti în adîncuri toate misterele./ Înalţă-te fără sfîrşit/ dar să nu ne descoperi niciodată ce vezi". Privirea însăşi poate deveni culpabilă în relaţie cu obiecul său tabuizat, ceea ce îngăduie raportarea la mitul Orfeu-Euridice. Semnificativ, Blaga preferă verbului direct „văd", cel relativizant „cat", mai adecvat sensului anamnezic urmărit. Din care motiv simţul vizual apare nu o dată suspendat în favoarea celui auditiv, şi acesta la rîndu-i redus la „tăcerea apăsătoare", ideală, sugestie a inocenţei increatului: „Ca să-l aud mai bine mi-am lipit/ de glii urechea – îndoielnic şi supus – / şi pe sub glii ţi-am auzit/ a inimei bătaie zgomotoasă..." (*Pământul*). În consens, Merleau-Ponty aprecia vederea drept „un mijloc de a fi absent din mine însumi care îmi este dat, de a asista din interior la fisiunea Fiinţei, la capătul căreia doar mă închid asupra mea". Deoarece tăcerea e totuşi un gol tangent la existenţial, dar nu o materie, autorul *Laudei somnului* revine frecvent la registrul audibilului, la „zumzetul tainelor", la „muzica sferelor", reinstaurînd cuvîntul cel descendent al Logosului creatural. Pe de altă parte întunericul îşi conservă, spre deosebire de tăcere, funcţia sa favorabilă comunicării deoarece nu exclude limbajul. Dimpotrivă, aşa cum constată cu satisfacţie zelatorul său care e George Vulturescu, o compensează stimulator: „*orbirea* la L. Blaga păstrează caracterul *homeric* de iniţiat. Ca şi în tradiţiile antice, *orbul* său este acela care ignoră aparenţele înşelătoare ale lumii, avînd astfel privilegiul de a-i cunoaşte realitatea secretă, profundă. (...) El este resimţit mai puţin ca un *infirm* şi mai mult ca un *străin*". Avem a face aşadar cu o iluminare lăuntrică datorată deschiderii unui al treilea ochi, cel al lui Shiva, apt a înregistra lumina spirituală: „Aştept să îmi apună ziua/ şi zarea mea pleoapa să-şi închidă./ Mi-aştept amurgul, noaptea şi durerea,/ să mi se-ntunece tot cerul/ şi să răsară-n mine stele,/ stelele mele" (*Mi-aştept amurgul*). Conform lui Angelus Silesius, „Sufletul are doi ochi – unul priveşte timpul, celălalt stă întors spre veşnicie", iar Plotin notifică existenţa unui ochi al inteligenţei care, contemplînd spiritul suprem, devine un participant la natura sa. Triumful unui atare întuneric transcendent îl constituie în perspectiva lui Blaga „marele orb", denumire metaforizată a „Marelui anonim", transpus înr-un rol mitic, după cum acesta ne precizează în *Izvoade*: „Poate că Dumnezeu este *marele orb*, care aşteaptă ca noi, fiii săi, să-l ducem de mînă, întrucît noi avem vederea solară pe care el n-o are". La rîndul d-sale, exegetul ne înfăţişează următoarea celebrare a întunericului: „Orbirea nu este resimţită ca neant, ca spaimă, întunericul este resimţit nu ca o absenţă a luminii, ci ca o *linişte* profundă, originară. Orbul este un *athanor* – în întunericul său, formele uzate ale lumii se purifică, se eliberează. Este un centru al fiinţei, oarecum la fel cu desenul spiralat al lui Brâncuşi, intitulat pentru James Joyce «sinele meu, oarecum»". Astfel George Vulturescu ar putea repeta versurile lui Novalis, cel supranumit „amantul nopţii": „Mai cereşti decît stelele/ Mi se par ochii fără margini/ Pe care noaptea i-a deschis în noi./ Ei văd mai departe/ decît nenumăratele palide oştiri de aştri./ Fără să aibă nevoie de lumină". ●



George Vulturescu, **Orbul din *Poemele luminii*. Eseuri**, Ed. Şcoala Ardeleană, 2017, 128 p.

génica athanasiou

viața pasionată a unei actrițe române din avangarda pariziană

arte

Anul acesta primăvara expoziţională a debutat în forţă, ce-i drept şi datorită seriei de evenimente iniţiate sub egida Sezonului România-Franţa. În cadrul acestui amplu proiect au fost prezentaţi artişti care, deşi s-au născut în România sunt destul de puţin cunoscuţi la noi: „Gherasim Luca – erou-limită" de la Muzeul Naţional al Literaturii Române, Bucureşti, „Elie Lotar" la Muzeul Colecţiilor de Artă şi expoziţia „Génica Athanasiou (1897-1966) viaţa pasionată a unei actriţe române din avangarda pariziană", deschisă tot sub egida Muzeul Naţional al Literaturii Române, Bucureşti, la Galeria „Galateca".

Acum trei ani, lucrând la catalogul colecţiei Emilian Radu, care a făcut obiectul expoziţiei „Tzara.Dada.Etc." curatoriată de Erwin Kessler, am întâlnit pentru prima dată numele Genicăi Athanasiou. Era o fotografie a sa făcută de Mạn Ray, reprezentând-o pe actriţă îmbrăca într-un costum popular românesc. Neavând alte surse de cercetare rapidă am folosit Google search şi catalogul „Man Ray photographe", editat de Muzeul Naţional de Artă Georges Pompidou, în 1982. Informaţiile găsite atunci, aşa cum menţionează şi Laurence Meiffret, autoarea albumului dedicat Génicăi Athanasiou, au fost destul de firave. Intrigată, la rândul ei de această lacună dar totodată sedusă de personalitatea artistei, al cărei nume real este Eugeniei Tănase, născută la Bucureşti în 1897, dintr-o familie mic burgheză. Laurence Meiffret întreprinde o amplă muncă de recuperare al cărei traseu o duce din Franţa în România şi chiar în Japonia. Rezultatul întreprinderii sale, de o minuţie arheologică, domeniu în care cercetătoarea are o bună expertiză, este un excelent album biografic, editat bilingv, în română şi franceză. Aşa putem urmări traseul acestei personalităţi care, plecată din România în 1919, se va forma, îşi va construi cariera şi chiar celebritatea în cercurile experimentale de teatru şi film din Parisul „des années folles" (1920-1940). Tânăra Eugenia Tănase, născută într-o familie de mici comercianţi din cartierul Uranus, azi demolat, după ce este admisă prin concurs să facă studii de Artă Dramatică la clasa Nicolae Soreanu, unde este colegă cu George Vraca, după primul an, decide să-şi continue studiile în capitala Franţei. Aici va opta iniţial pentru cursurile lui Firmin Gérmier, urmând ca în toamna lui 1920 să se alăture nou înfiinţatei şcoli a lui Charles Dullin, concepută ca un laborator experimental, aşa cum îi este şi numele: „L'Atelier". Nu avem mărturii dacă Genica îl cunoştea pe compatriotul său, împătimit şi el de scena experimentală, Armand Pascal, regizor, actor şi mim care, cam în aceeaşi perioadă, urma cursurile lui Jacques Copeau, animatorul scenei de la „Le Vieux-Colombier". Spre deosebire de Armand Pascal, care revine în ţară pentru a încerca împreună cu cumnatul său B. Fundoianu, Scarlat Callimachi, Sandu Eliad ş.a. să structureze prima mişcare de avangardă în teatrul românesc, gruparea „Insula", Génica continuă să îşi trăiască visul parizian. Pe lângă pasiunea pentru teatru apare în viaţa sa, Antonin Artaud, coleg de scenă dar şi poet care, timp de şase ani, cât va dura relaţia lor, îi va marca definitiv destinul, în pofida unei existenţe materiale precare şi a unei vieţi sentimentale furtunoase. Sunt anii afirmării sale profesionale şi ai maturizării sentimentale. Acum are primul ei mare succes în rolul Antigona, o adaptare scenică a lui Jean Cocteau după piesa lui Sofocle, unde decorurile au fost create de Picasso iar costumele de Coco Chanel. Tot acum, Man Ray îi face mai multe portrete printre care, trei (atâtea se cunosc până în prezent) în costum popular românesc. Două sunt prezente în expoziţie iar celălalt, aşa cum menţionam la început, în se află colecţia Emilian Radu.

Este perioada când începe să frecventeze mediul avangardist, cunoscându-i pe André Breton, Théodore Fraenkel, soţul prietenei sale, românca Bianca Makles, Max Jacob, Lizica Codreanu, Eli Lotar, André Masson, Juan Miro, Michel Leiris, Louis Aragon, Roger Vitrac şi, foarte probabil, pe Tristan Tzara, sau chiar Brâncuşi.

După succesul cu Antigona a fost distribuită în numeroase roluri la teatrul ei de suflet – „L'Atelier", dar devenise atrăgătoare şi în ochii realizatorilor de film. În 1924 debutează în filmul mut „ Le Comte Kostia" în regia lui Jacques-Robert unde joacă alături de unul dintre cei mai cunoscuţi actori germani din epocă, Konrad Veidt. Noul ei succes îl determină pe tânărul compozitor şi regizor Jean Grémillon să o distribuie în filmele sale. Acesta, împreună cu Dullin, a creat în 1927 societatea „ Films Charles-Dullin" formând astfel nucleul unei echipe care se va face remarcată în cinematograful francez deşi, singurul film realizat, „Maldone", a fost o decepţie din punct de vedere financiar. Presa remarcă însă feminitatea şi expresivitatea actriţei, revista „Cinemagazin" consacrându-i coperta. Viaţa ei personală cunoaşte o schimbare, rupe definitiv relaţia cu Antonin Artaud, devenind partenera lui Grémillon, împreună cu care va mai face un lung metraj: „Les Gardiens de Phare".

Singurul film suprarealist în care va juca – „La coquille et le clergyman", realizat de regizoarea Gemaine Dulac, după un scenariu a lui Artaud este, din păcate, un eşec. Materializarea scenică va fi criticată în primul rând de autor dar şi de restul presei de specialitate. Génica îşi va continua însă cariera, reuşind să păstreze sufragiile publicului dar şi ale celor mai exigenţi critici de specialitate. Debutul său în filmul sonor va fi la fel de promiţător, în punerea în scenă a lui „Don Quijote", adaptare de Paul Morand în regia lui G.W. Pabst, unde joacă alături de celebrul tenor rus Feodor Chaliapin. După doar un deceniu de la debut îşi va încheia însă cariera cinematografică cu rolul principal în filmul „Colomba" în regia lui Jacques Séverac. Urmează anii grei ai ocupaţiei naziste iar după aceea, deşi lucrează cu Sacha Pitoeff şi intră în trupa „Guz Suares", este tot mai puţin solicitată. Lumea se schimbase şi pentru a supravieţui e nevoită să facă roluri de figuraţie în cinema, uneori chiar sub pseudonim. În 1963 se retrage la Căminul pentru actori de la Pont-aux-Dames acolo unde, înainte de război, venise adesea să joace în beneficiul rezidenţilor. Se stinge din viaţă în 1966.

Expoziţia „Génica Athanasiou (1897-1966) viaţa pasionată a unei actriţe române din avangarda pariziană", este structurată pe mai multe secţiuni: viaţa de scenă, viaţa privată a actriţei şi lucrările unor artişti români şi francezi inspirate de personalitatea ei alături de fotografii originale de Man Ray precum şi un ansamblu de obiecte care i-au aparţinut actriţei, pe nedrept intrată într-un con de umbră atât în ţara ei de adopţie, cât şi la noi. Iar dacă expoziţia are un aer uşor didactic, inerent scopului propus, albumul biografic al cercetătoarei Laurence Meiffret, realizat în condiţii grafice deosebite, rămâne cel mai important reper asupra vieţii şi creaţiei sale.

●● Cătălin Davidescu

• *cronica filmului de* **angelo mitchievici**

la capătul nopții

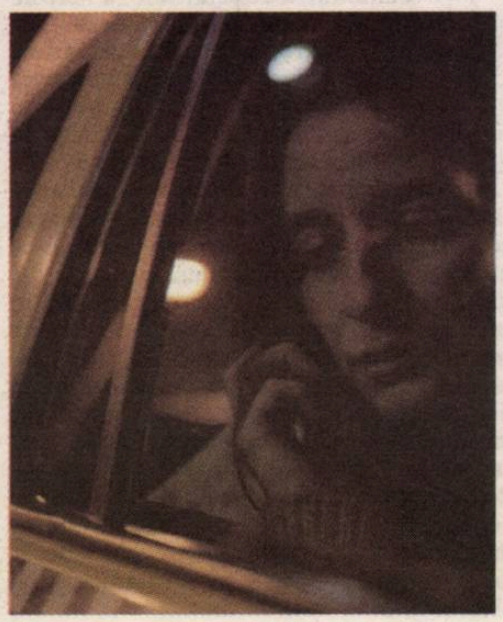
***Monștri* (2019); Regia: Marius Olteanu; Scenariul: Marius Olteanu; Cu: Alexandru Potocean, Șerban Pavlu, Cristian Popa, Judith State; Gen: Dramă, Romantic, Dragoste; Durata: 96 minute; Premiera în România: 27.09.2019; Produs de: Parada Film; Distribuit în România de: Transilvania Film.**

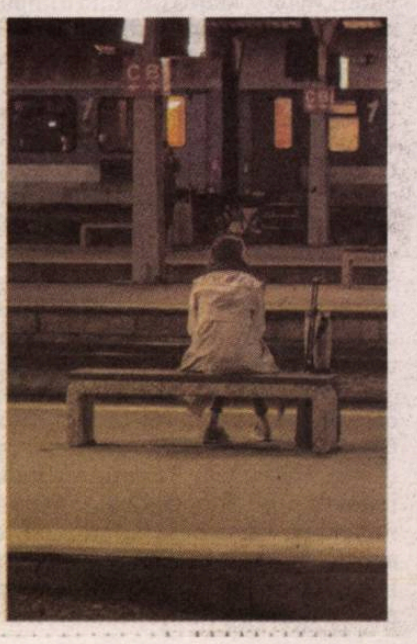
Primul episod din cele trei care compun filmul de debut al lui Marius Olteanu, vizionat în premieră la TIFF anul acesta, se deschide cu o plimbare cu taxiul în București noaptea. Pe taximetrist îl cheamă Alex (Alexandru Potocean), iar pe clienta sa Dana (Judith State). Parcat în fața Gării de Nord, Alex refuză să o ducă pe femeia care se instalează în mașina sa și îi comunică adresa, ținându-i un fel de lecție de bune practici în relația cu taximetriștii bucureșteni. Ieșind din mașină, după un moment de ezitare, femeia revine, respectând de data aceasta micul ceremonial solicitat de Alex. Mica scenetă este convingătoare și taximetristul acceptă călătoria pe care o refuzase ofuscat cu câteva minute în urmă. Acest cârlig narativ ancorează povestea care urmează, dialogul neconvențional între doi oameni care nu se cunosc taximetrist și clienții lui amintește de cele cinci episoade care compun filmul lui Jim Jarmusch, *Night on Earth* (1991). Camera se plimbă de la un personaj la altul, grosplanurile favorizate de spațiul restrâns al taxiului au o anumită insistență pe care o amplifică expresia de tristețe adânc săpată pe chipul Danei și cea de plictis-sictir de pe chipul șoferului. Dana schimbă adresa inițială, pare interesată să urmărească pe cineva, dintr-o parcare, apoi se răzgândește și decide o plimbare nocturnă prin București al cărui preț șoferul îl crește cu nesimțire. O relație se stabilește între cei doi, la o țigară, într-o așteptare nelămurită. Schimburile de replici nu deschid neapărat către intimitatea existenței lor, dar lasă să se întrevadă de ambele părți reflexele unei nemulțumiri mocnite, ale unei dezabuzări corozive, cu accentele unei ironii triste la confiniile cu resemnarea. Apropierea nu este menită să ducă nicăieri ca și pentru personajele lui Jarmusch, dar la adăpostul nopții revelează parte din conținuturile unor existențe avariate, secătuite, dizolvate de o amărăciune difuză. Când Dana decide să intre totuși într-un apartament, șoferul îi oferă prețul corect al călătoriei. Cele două solitudini au fuzionat o clipă stabilind acel mic arc voltaic al compasiunii, al înțelegerii pasagere.

Cel de-al doilea episod, aparent fără conexiune cu primul, poartă numele lui Arthur (Cristian Popa), un tânăr care și-a fixat un *rendez-vous* cu un alt bărbat. Episodul acesta urmărește relația homoerotică ocazională dintre Arthur și Alex (Șerban Pavlu), un partener cunoscut pe rețelele de socializare. Fiind vorba de necunoscuți, discuția este una de tatonare, caracterul ei clandestin propriu unui tip de socializare homoerotică descrisă de William Marx în *Savoir gai*, creează o anume excitație. Însă Alex își manifestă exigența pe toate planurile, o anumită prețiozitate degajă un aer de artificialitate, de frigiditate. De altfel, Alex îi impune scenariul său, o ordine care exclude improvizația sau imprevizibilul. Scena de sex care urmează, cu un decupaj prudent al camerei, este punctată de un anume derizoriu al solicitărilor lui Alex, foarte precise, evacuând orice urmă de afecțiune. În această întâlnire, Arthur primește o întrebuințare, nu există nicio formă de empatie între el și celălalt, spre deosebire de relația dintre Dana și șoferul Alex – numele este același pentru o simetrie semnificativă. Totul se termină convențional cum a și început.

Episodul trei se intitulează „Monștri" și conectează cele două personaje, Dana și Arthur, în tabloul unui cuplu, soț și soție. Dana și Arthur sunt căsătoriți, ea cunoaște orientarea sexuală a soțului ei, îi știe aventurile, Arthur o iubește cu adevărat, numai că erotismul este direcționat către parteneri de sex masculin. Dana a acceptat această situație, dar tristețea ei evocă spectrul unei disperări, al unui eșec asumat, al imposibilității de a trăi așa, dar și de a se desprinde. O vizită la bunica lui Arthur generează o polemică în centrul căreia se află nemulțumirea bunicii pentru absența în viața cuplului a unor copii. În mod evident, secretul pe care cei doi îl împărtășesc nu este cunoscut celorlalți, iar în necunoștință de cauză, bunica plasează vinovăția pe umerii soției lui. Aflați la o petrecere, cei doi dansează, Arthur are acest aer vinovat cu care pare să își ceară scuze permanent. În conversație, replicile ricoșează cu un soi de duritate surdinizată tocmai de suferința cu care este încărcată. Regizorul are abilitatea de a țese o pânză de subînțelesuri, un regim aluziv, difuz, prin care soții își vorbesc. Chiar dacă știm ce anume generează tensiunea dintre soți, nu știm de la bun început că există un fel de înțelegere tacită între ei, că episodul homoerotic a mai bătut un cui în sufletul Danei, a intensificat starea de culpă a lui Arthur și că acesta este desfășurătorul unei existențe în doi cu un terț inlcus, mereu altul.

Marius Olteanu a reușit să prindă reflexul dramatic al unei relații imposibile, în care dragostea există de ambele părți într-un amestec acid cu vinovăția, dezamăgirea, decepția. Tristețea care corodează până la os chipul femeii vorbește de la sine despre o situație fără ieșire, despre lipsa de perspectivă a unui cuplu minat de o divergență ireparabilă. Este discutabil titlul acestui episod, „monștri", la limită cuplul astfel format având ceva maladiv, iremediabil stricat, în care trauma sudează carceral destine. Meritul esențial al regizorului este de a scoate homoerotismul dintr-un cadru ideologic al incriminării subtile sau dimpotrivă al recuperării militante, teziste, din zona *politically correctness*-ului. Filmul ne invită pur și simplu să explorăm o situație, o posibilitate, cu toate implicațiile ei, fără morală amplificată, fără filosofii de viață, fără o plasare convențională într-un context social, o situație care își află cheia în aprofundarea unor trăiri, a unor sensibilități care se înscriu pe portative diferite, a unor intensități dizolvante. Îmbrățișați, cei doi se scufundă încet unul pe celălalt, iar la această imersiune dureroasă asistăm în acest film. ●





• *hexagonale de* **vasile spiridon**

momente și schițe **chinezești**

Acum 150 de ani, bancherul italian Henri Cernuschi a plecat să facă înconjurul lumii şi, în timpul şederii în Japonia şi în China, a achiziţionat în jur de 5000 de opere de artă, ce vor forma partea de rezistenţă a exoticei sale colecţii. La sfârşitul secolului al XIX-lea, Cernuschi a donat oraşului Paris hotelul particular şi colecţiile asiatice, punându-se astfel bazele muzeului care îi va purta numele. Prin cele 14000 de exponate, dintre care 8000 aparţin colecţiei chinezeşti, Muzeul Cernuschi a devenit al doilea muzeu de artă asiatică din Franţa şi al cincilea muzeu de artă chinezească din Europa. Aici este un loc privilegiat al expoziţiilor dedicate artei, culturii şi civilizaţiei chineze. După ce, în 2018, vizitatorii au putut să vadă şi să simtă expoziţia „Parfumuri din China", anul acesta, în lunile februarie şi martie, au avut prilejul să testeze parfumuri paralizante maoiste, persistente aproape 30 de ani, în intervalul 1949–1976. Este vorba despre expoziţia „La Chine en révolution. Esquisses de l'époque maoïste", datorată faptului că Muzeul Cernuschi şi-a îmbogăţit recent colecţiile cu o donaţie înlesnită de AXA France, formată din 20 de schiţe şi desene pregătitoare din perioada maoistă, semnate de Shanshi Quan, Cai Liang, Gang Lin, Tao Pang, Su Gaoli, Tang Xiaohe, Yin Rongsheng, Wang Shenglie, Xiao Feng şi Song Ren.

Respectivele exponate au permis nu numai tragerea unor concluzii asupra condiţiilor în care au fost realizate producţiile artistice ale perioadei maoiste, ci au oferit şi repere pentru înţelegerea spiritului unei epoci în care principiile estetice au fost puse în slujba ideologicului. Totodată, ele au îngăduit o încadrare istorică a producţiei artistice situate între experimentele modernităţii şi emergenţa artei contemporane. Ruptura istorică începută odată cu Revoluţia chineză a generat în plan estetic dureroase schimbări, arta picturală trebuind să se supună – asemenea altor arte vizuale, precum aceea cinematografică şi fotografică – noilor reguli în „a zugrăvi" istoria. Mai mult decât fastuoasele picturi în ulei destinate spaţiilor publice, schiţele acestora, păstrate în ateliere, au facilitat vizitatorilor expoziţiei pariziene găsirea de răspunsuri la întrebări legate de contextul istoric în care creatorii au fost obligaţi să adopte un limbaj plastic nou. Răstimpul dintre primele schiţe, făcute spontan, şi reluarea unor motive sau a unor figuri importante sau reprezentative relevă faptul că artiştii au avut de interpretat o linie propagandistică sinuoasă, acest efort stând mărturie pentru evoluţia în concepere. De exemplu, dacă o operă terminată de Shenglie Wang, „Opt femei se aruncă în fluviu", este realizată cu cerneală pe hârtie, schiţele demonstrează adoptarea aceluiaşi procedeu al multiplicării studiilor şi desenelor pregătitoare ca la picturile în ulei.

Înainte de jumătatea secolului al XX-lea, numeroşi artişti s-au format în Europa şi au introdus în China republicană valorile şi procedeele plastice ale artei academice occidentale, căreia i se va şterge orice urmă în timpul Revoluţiei culturale. Atunci când China comunistă a început să-şi făurească o artă adecvată necesităţilor sale politice, ideologii şi-a dat seama că îi lipsesc creatorii profesionişti apţi să aplice noul program artistic. Formarea de pictori capabili să răspundă noilor aşteptări propagandistice a fost în principal ghidată după exemplul realismului socialist sovietic. Astfel, unii elevi au fost trimişi să studieze în U.R.S.S., în timp ce alţii au fost puşi să urmeze, între 1955 şi 1957, cursurile Şcolii centrale de arte frumoase de la Beijing, predate de pictorul sovietic Konstantin Maximov. În urma rupturii dintre cele două mari puteri, în 1959, Marea Cotitură a impus ca modelele să fie adaptate la „culoarea locală" şi la învăţămintele din Cartea roşie maoistă. Totuşi, procedeele de bază ale meseriei (nu mai poate fi vorba de vocaţie) de pictor, fie în ulei, fie în cerneală, au rămas în general aceleaşi de-a lungul perioadei, ele fiind în majoritate împrumutate de la pictura occidentală. În acest sens, al unei posibile adaptări a picturii în ulei la tradiţiile chineze, este schiţa „Pe munţii Jinggang", a lui Quan Shanshi, unde organizarea spaţiului şi plasarea munţilor în fundal este datorată mai puţin picturii occidentale şi mai mult picturii în cerneală, care este explicată de ruptura relaţiilor cu U.R.S.S. Or, Quan Shanshi fusese format în ţara sovietelor, unde studiase timp de şase ani pictura în ulei.

Încă din 1942, Mao îşi spusese părerea despre îndeletnicirea artistică supusă obiectivelor revoluţionare. Cred că, dacă el ar fi putut citi ceea ce scria C. Dobrogeanu-Gherea în *Personalitatea şi morala în artă*, ar fi fost ispitit să plagieze cel puţin următoarele fraze: „Talentul artistului rus [Vereşciaghin] e mai presus de orice îndoială, însă ar fi, credem, o nebunie a-l pune alături de geniul titanic al lui Rubens (ar fi trebuit să fie ferm convins, nu doar să creadă – n.m., V. S.). Cu toate acestea, fiind mai prejos ca talent artistic, operele lui Vereşciaghin sunt superioare în putere moralizatoare şi educătoare tuturor «Venerelor grase şi albe», cel puţin pentru epoca noastră şi pentru cele următoare, până vor mai fi aceste rele sociale împotriva cărora se ridică inima şi sufletul marelui artist". Practica istorică i-a dovedit lui Mao că, şi la meridian chinez, puterea „moralizatoare şi educătoare" trebuie să dăinuie. În consecinţă, intimismul, cu fete slabe şi galbene, precum şi experienţele personale ale creatorului, au fost interzise reprezentării, pentru a se ilustra lupta de clasă şi pentru a se adresa maselor, cu care artiştii trebuiau să împărtăşească gândurile, sentimentele şi idealurile. Preceptele deloc elastice ale lui Mao s-au impus în totalitate şi totalitar artiştilor plastici începând din 1949, atunci când s-a fondat Republica Populară Chineză. Vizitatorii expoziţiei pariziene şi-au putut forma o părere despre temele şi stilurile perioadei maoiste, dar şi-au făcut o idee şi despre maniera în care artiştii au fost obligaţi, de contextul constrângător, să aplice sloganurile politice.

Începând din 1949, orientarea dogmatică se va impune tuturor pictorilor, cărora li se va permite să realizeze opere variate şi novatoare doar între limitele ideologicului. Ei vor fi văzuţi mai mult drept rotiţe în angrenajul societăţii decât individualităţi dotate cu spirit creator. Practica de realizare anonimă sau în colaborare a pânzelor era relativ curentă şi se întâmpla uneori ca unul care schiţase un tablou să cedeze locul altuia în timpul lucrului la pictura finală sau să fie corectat de altcineva, dacă se constatau insuficienţe de ordin iconografic, stilistic, tehnic şi, nu în ultimul rând, propagandistic. Bunăoară, Lin Gang şi Pang Tao concep, fiecare în parte, o compoziţie despre tema Marşului cel Lung. În timp ce Lin Gang pune în valoare figura izolată şi impunătoare a lui Mao, Pang Tao o schiţează mai elegiacă şi mai contemplativă, aceasta din urmă rămânând varianta finală pentru tabloul „Poem nesfârşit pentru Marşul cel Lung". La modul general vorbind, Mao trebuia, pe de o parte, să fie elementul principal al compoziţiilor şi să apară ca forţa propulsoare a unei populaţii admirative, faţă de care figura lui ocupa în mod necesar prim-planul. Pe de altă parte, se impunea ca el să rămână în mijlocul poporului, asupra căruia veghea. Prin urmare, crearea unei pânze presupunea o muncă pregătitoare intensă, consacrată studiului motivelor izolate prin intermediul schiţelor, care erau apoi reunite într-o singură compoziţie.

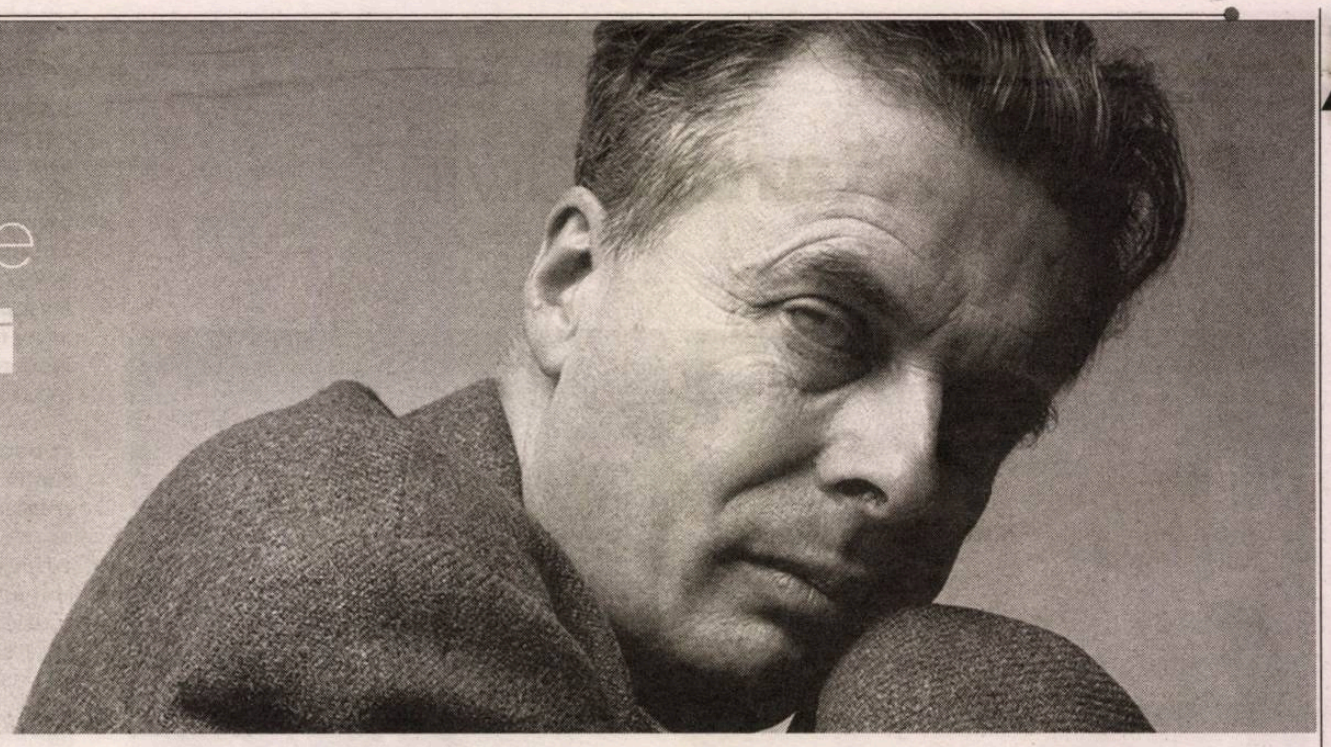
Când China comunistă a început să-şi făurească o artă adecvată necesităţilor sale politice, ideologii şi-a dat seama că îi lipsesc creatorii profesionişti apţi să aplice noul program artistic. Formarea de pictori capabili să răspundă noilor aşteptări propagandistice a fost în principal ghidată după exemplul realismului socialist sovietic.

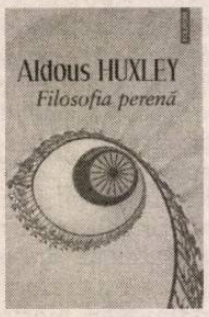
Însuşirea tehnicilor picturale a sfârşit într-o omogenizare a stilurilor individuale, la care s-a adăugat o cenzurare strictă, deoarece imaginea a constituit dintotdeauna o ţintă predilectă a propagandei de orice fel. Rolul artiştilor era de a cauţiona puterea instalată şi de a suscita adeziunea poporului, considerat a fi sursă de inspiraţie şi instanţă de validare estetică a suporturilor vizuale. Prescripţiile politice condiţionau repertoriul subiectelor admisibile: reprezentarea eroic-istorică a fondatorilor Partidului Comunist Chinez, valorizarea personalităţilor conducătoare şi punerea în scenă a transformărilor din noua Chină. Pe de o parte, artiştii trebuiau să imortalizeze cuceririle revoluţionare (limba de lemn este universală!), pe de altă parte, aveau menirea de a înrola în acest proces de reconstrucţie a ţării întreaga populaţie, încrezătoare în viitor şi încurajată să vadă în partid singura forţă motrice a revoluţiei.

De mare interes mi s-a părut schiţa pentru tabloul „Înaintare împotriva vântului şi a mareelor", al lui Tang Xiaohe, despre care ştiam ceva din istorie. Pusă la cale de Mao pentru a se debarasa de adversarii înmulţiţi după eşecul Marelui salt înainte, sinistra Revoluţie culturală a fost precedată de multiple preparative şi de semne anunţătoare ale turnurii politice. Printre acestea, figura punerea în scenă a unei traversări a marelui fluviu Yangtze de primul înotător al ţării, prin care se demonstra duşmanilor că Marele Timonier, în vârstă de 72 de ani, era încă viguros şi că putea galvaniza tineretul, încurajându-l să înainteze împotriva vântului şi a mareelor de orice fel. Această compoziţie, caracteristică Revoluţiei culturale prin stil, compoziţie şi exaltare a figurii lui Mao, a devenit atât de celebră, încât a ajuns să fie reprodusă ca afiş pentru cvasitotalitatea piscinelor din ţară. Mai mult, anul acesta, în mitica dată de 16 iulie, va avea loc ediţia cu numărul 45 a Festivalului traversării în înot a fluviului Yangtze...

La ceasul aflării mele la Muzeul Cernuschi, nu am văzut pe acolo niciun maoist din vechea gardă franceză a anilor '68, fascinată la vremea aceea de „miracolul chinez" (poate că, între timp, i-a devenit cunoscut şi albumul *L'Enfer chinois. Brutalités commises par les Gardes Rouges. Peintures de Ch'en Yung-Sheng*, Paris, Éditions des Catacombes, 1976). Ce-i drept, am vizitat expoziţia spre sfârşitul perioadei, la prima oră a dimineţii, şi este posibil ca foştii maoişti să-i fi trecut pragul încă din primele zile. Mă îndoiesc de aceasta, dar mi-ar fi plăcut să-i văd, aşa, „tel quel", pentru a le spune câteva vorbe legate de ororile Revoluţiei culturale, pe care au divinizat-o. Nici maoismul nu mai este ce-a fost, iar Franţa este confruntată astăzi cu altfel de revoluţii decât acelea culturale. Spaţiul Hexagonului este intrat în dialog, în cel mai fericit caz, cu revoluţii multiculturale. ●

falsa inactualitate a filosofiei





Aldous Huxley, **Filosofia perenă**. Polirom, București, 2019. Traducere din limba engleză de Daniela Rogobete, 420 pag.

Senzația care te cuprinde imediat ce parcurgi două-trei capitole din *Filosofia perenă* este aceea că ai găsit un mesaj straniu, într-o sticlă aruncată de cineva în ocean, în speranța unui găsitor de pripas. Ori că vezi un film alb-negru, din perioada de dinaintea sonorului, cu sugestii stranii și cu personaje croite după un tipar arhaic. Chiar așa, pe cine mai poate interesa astăzi calea spre *Temeiul divin*, în perspectiva faptului că filosofia perenă ar fi „miezul și esența spirituală a tuturor religiilor importante", „contemplația sau conștientizarea directă și intuitivă a lui Dumnezeu"? Conceptul de sacralitate, plonjeul în mistică, dintr-o disperare ce și-a atins limitele, mai poate fi alternativa lipsei de sens a lumii moderne? Aldous Huxley pare să experimenteze, oarecum agonal, ieșirea din lume prin brevet personalizat, exilul voluntar într-un loc privilegiat, dar imposibil de cartografiat, tocmai pentru că este rodul unor iluzii, un substitut al realității denunțată ca fiind compromisă, vicioasă și, mai ales, plebeiană.

Apărută imediat după cel de-Al Doilea Război Mondial, *Filosofia perenă* este una din scrierile târzii ale lui Huxley, avându-și locul în ceea ce criticii au numit a treia lui perioadă de creație (prima fiind aceea a marilor romane, a doua, cam de pe la 40 de ani, aceea a distopiilor – *Brave new world*, a eseurilor având ca temă destinul și morala lumii decăzute), adică stadiul înțelepciunii ce vine după 50 de ani de viață plină cu de toate, dar carentă în găsirea unui răspuns convenabil cu privire la destinul omenirii. Mistica i s-a înfățișat ca un Eldorado, ca o posibilă șansă a găsirii liniștii după atâta zbucium, din partea unui spirit pacifist și-al unui om cu totul paradoxal (Jocelyn Brooks) – intelectualul mefient față de intelect; senzualistul dezgustat de tot ce înseamnă trup; credinciosul ataşat fără rezerve unui raționalism decapant. Modelul triadic este unul ce aduce izbitor cu Kierkegaard, a cărui filozofie își are pilonii în teoria celor trei stadii, construind o dialectică a destinului ascensional, dar, fatal, afectat de zădărnicie. Cartea de față este expresia unui pesimism fulminant, gardat de o mizantropie cu ascendent în *Weltanschauung*-ul pândit de rău, de ură, de eșec, de suferință, de rătăcire. Unele personaje din romanele lui A. Huxley dau seama acestor trăiri, unul dintre ele, Maurice Spandrell (*Punct contrapunct*) rostind o interogație amuțitoare: „De unde știm că Pământul nu este iadul altor planete?". Terapia prin speranță a venit din partea unui scriitor și gânditor afectat de ceea ce criticii au numit *oboseală*, tocmai pentru a nu constata, de-a dreptul, un eșec total pe linie spirituală, filosofică, un amar revolut alinat cu muzica unor Beethoven, Bach și Mozart, ostoit de prietenia cu Igor Stravinski. Doar că totul s-a dovedit a fi fost mult prea *soft*, drept pentru care recursul la mescalină a venit cât se poate de firesc, acoperind sub un sarcofag armat cu iluzii cuibul radioactiv al descumpănirii.

Modernitatea este *Epoca Zgomotului*, decretează gânditorul reinventat ca mistic. Critica modernității este amplă și fără drept la recurs. Judecarea ei se face în baza unei vinovății ridicată la rangul de *hybris*, pedeapsa fiind obligatorie, prin intervenția zeiței Nemesis, pentru că nu există pe lume păcat mai mare ca acela de-a confunda scopul (Temeiul divin) cu mijlocul (tehnologia). Imensa autoînșelare vine din vanitățile incomensurabile ale pariului nostru cu timpul, în numele progresului: „deoarece avem o putere considerabilă asupra naturii neînsufleţite, suntem încredinţaţi că suntem stăpânii autosuficienţi ai destinului nostru şi căpitanii sufletelor noastre; şi pentru că isteţimea ne-a dat tehnologia şi puterea, credem, în ciuda tuturor dovezilor contrare, că nu trebuie decât să continuăm să fim mai isteți într-un mod cât mai sistematic pentru a înfăptui ordinea socială, pacea internaţională şi fericirea personală" (pag. 187). Numai că obținem ceva complet contradictoriu, istoria ultimului veac mărturisind o perpetuă criză socială, conflicte mondiale sau locale cu sute de milioane de victime și-o profundă anxietate, dusă spre hotarele disperării de tip nevrotic. Analiza lui Aldous Huxley este convingătoare. Succesele științei par a ne fi produs o beție din care refuzăm să ne trezim, tocmai pentru a nu fi obligați să asumăm o *mahmureală* provocată de faptul că recalibrarea pe un destin autentic, adoptat după o rătăcire onto și antologică, are nevoie, pur și simplu, de mult mai mult decât cunoaștere („abstractizare și simplificare"). Spectacolul aproape monden al cercetării științifice funcționează asemenea unui anestezic administrat unei umanități castrată de sens. Atacul asupra societății tehnologice, declanșat pe linia ideologică a lui Alfred de Vigny, are doza lui de patetism, provocând surâsuri de îngăduință din partea celor năpădiți sufletește de cafardul rezidual al înstrăinării sau dinspre cei hrăniți de sintagma heideggeriană a tehnicii care nu gândește. Nu chiar tot ce este rău poate fi pus în cârca progresului, decât în cazul unui amplasament suspect de fundamentalism paseist, obsedat de puritatea originară și oripilat de cangrena devenirii istorice sub forma civilizației.

O anume captivitate sau poate doar cătușe imaginare împiedică omul să fie ceea ce-i stă în putințe sau doar în trufie. *Filosofia perenă* propune, sub condiția unei mântuiri în *extra-time*, lepădarea de sine. Sub regulile severe ale *Evangheliilor* după Luca (14: 26) sau Matei (10: 34-39), Aldous Huxley bâjbâie în căutarea unui liman. Dar poate că, într-adevăr, personajul lui are dreptate. Este sau nu Pământul iadul unei alte lumi?

Identificarea Căii de urmat, în vederea unei însănătoșiri și eflorescențe spirituale sub mantie religioasă, în acord cu cele opt brațe sugerate de Buddha sau cu cele trei atribute/ comori propuse de Lao Zi (blândețea, chibzuința și modestia), constituie tot o tentativă de punere în criză a întregii metafizici europocentriste, dar nu pe linia lui Nietzsche (o reconectare la presocratici și la etica lui Dionysos), ci printr-o voltă mult mai amplă, temerară și exotică. Orientul și gândirea lui (arabă, indiană și chineză), iată leacul ce trebuie administrat unei gândiri ce a mizat greșit pe speculație în detrimentul trăirii mistice.

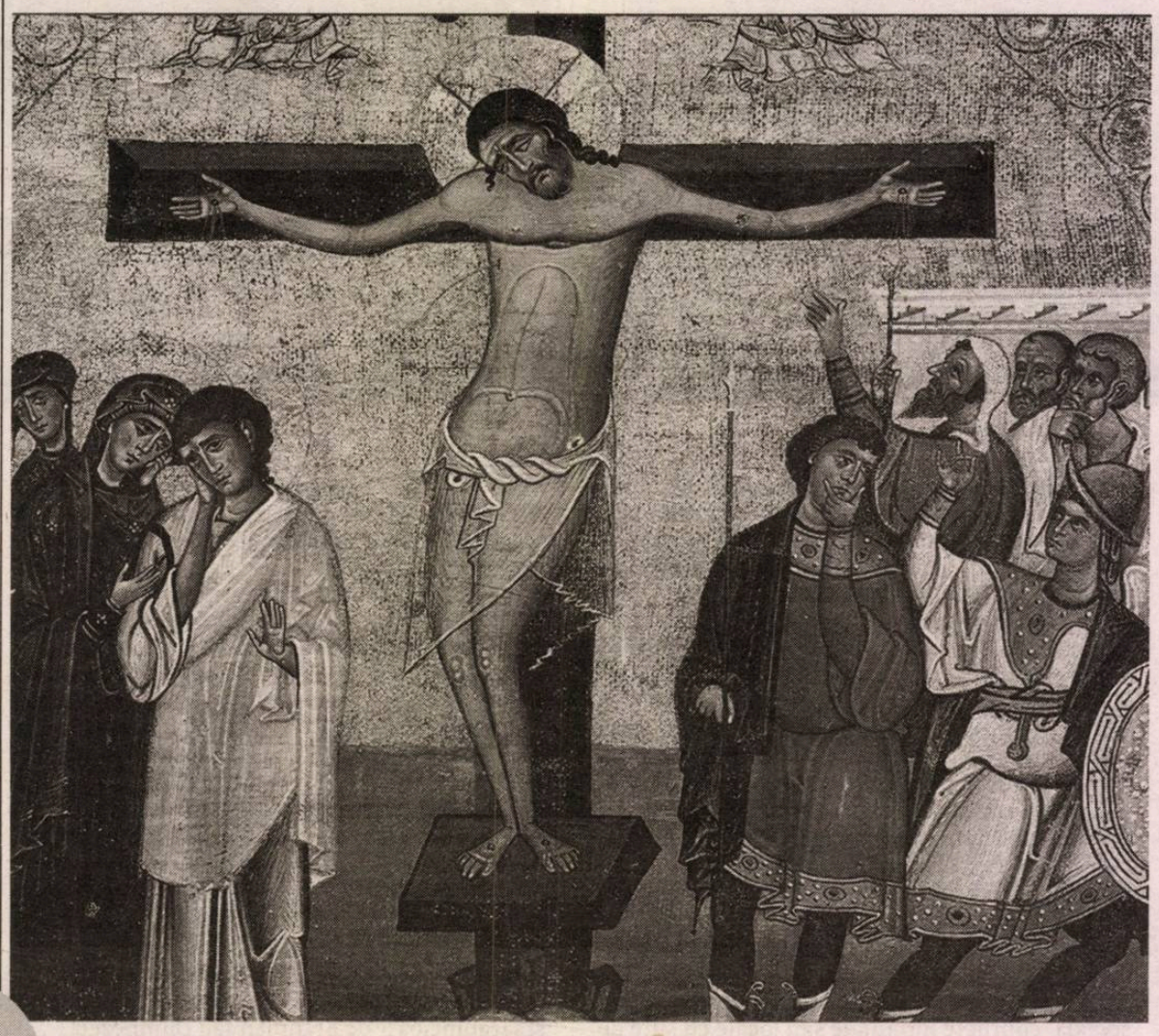
Soluția pentru ieșirea din fundătura modernității sterile și amăgitoare este de fapt o infuzie din mai multe elemente: mistica europeană, budism, taoism, hinduism sau alte *isme* orientale, arabe sau chinezești. Strategia este una relativ simplă: antrenament „unitiv" intens (exerciții spirituale) cu scopul anihilării instinctului imperial și malefic al sinelui individual, în speranța unei apropieri decise și sârguincioase de Brahman sau Dumnezeu, prin contemplație, asceză și ritual. Evident, este posibil și trișul, adică scenariul subversiv și corupt prin care despărțirea de sine este doar un trucaj, iar apropierea de *Temeiul divin* subordonată unui scop pragmatic, calculat în orizontul unui beneficiu. Autorul utilizează o comparație plastică de impact atunci când invocă eliberarea de sub tirania sinelui: „Suntem niște harpe eoliene înzestrate cu puterea fie de a se expune adierii Spiritului, fie de a se închide în fața ei" (pag. 216). Ei bine, în lumea de astăzi, ca și acum mai bine de 70 de ani, când Huxley și-a scris opul, fie harpa are corzile rupte, fie suntem încremeniți într-o climă ce refuză și cea mai insignifiantă boare dinspre Spirit spre creaturi de tot soiul.

Mai bine de jumătate din economia cărții o constituie citatele. Precumpănitor, acestea nu sunt recoltate dintr-un *mainstream* al gândirii sub forma „capitalului circulant", ci sunt propuse, explicit, ba chiar riscând sfidarea, titluri și autori de periferie (în privința indicelui de audiență din partea lumii bune, a celei obsedată de cataloagele marilor biblioteci), nicidecum vedete de top academic. Doar cei inițiați într-o anumită literatură esoterică sau în fenomenul mistic creștin sunt familiarizați cu ceea ce Aldous Huxley pune pe masă din abundență, repetitiv, de fiecare dată când insistă asupra nevoii de a ne rupe de o tradiție păguboasă. Poate numele unora precum Meister Eckhart, François Fénelon, Boethius, Sfântul Augustin sau Sfântul Bernard spun ceva unui intelectual cizelat la rigorile modernității alexandrine, însă cele mai multe trimiteri la cărți și autori sunt recrutate din zone puțin frecventate.

Este posibilă o *reîntoarcere* spre o lume alternativă, mai mult sau mai puțin minunată, după o lungă rătăcire printr-o modernitate fondată pe moartea lui Dumnezeu? Este plauzibilă himera unul alt sens? Giovanni Pico della Mirandola a pătimit destul pentru cutezanța de-a fi susținut că omul este numai o eboșă, un personaj ce se auto-construiește. O anume captivitate sau poate doar cătușe imaginare împiedică omul să fie ceea ce-i stă în putințe sau doar în trufie. *Filosofia perenă* propune, sub condiția unei mântuiri în *extra-time*, lepădarea de sine. Sub regulile severe ale *Evangheliilor* după Luca (14: 26) sau Matei (10: 34-39), Aldous Huxley bâjbâie în căutarea unui liman. Dar poate că, într-adevăr, personajul lui are dreptate. Este sau nu Pământul iadul unei alte lumi?

●● Florin Ardelean

bastardul divin



Brant Pitre, **Fiul lui Dumnezeu? Pledoarie pentru Iisus**, trad. Tatiana Niculescu, Humanitas, București, 2017, 276 p.

Ce ar mai rămâne din creştinism dacă toate dogmele privitoare la divinitatea lui Iisus Hristos s-ar prăbuşi? Dacă, de pildă, s-a descoperi, fără putinţă de tăgadă, *scheletul* lui Iisus din Nazaret? Cu o asemenea întrebare ar trebui să-şi testeze credinţa orice credincios creştin. Şi – cine ştie? – poate că prin eliminarea a ceea ce a fost consacrat ca intrinsec legat de credinţa creştină – se deschide posibilitatea întrezăririi adevăratei lui esenţe.

Pornind de la trilema formulată de C.S. Lewis: Iisus a fost un mincinos (pretindea că este Dumnezeu, deşi nu credea), a fost un nebun (chiar credea că este Dumnezeu, fără să fie în realitate) sau chiar era Dumnezeu, Brant Pitre – profesor la Seminarul Notre Dame din New Orleans, Louisiana – alege să meargă pe o altă cale: combaterea argumentelor celor care susţin – tot mai vocal şi în număr tot mai mare – o a patra ipoteză: aceea că „Iisus nu a susţinut niciodată în mod explicit că este Dumnezeu". Pentru a le combate, Brant Pitre pune la lucru toate resursele şi puterile sale intelectuale (învaţă ebraică, greacă, porneşte pe urmele evangheliilor, studiază istorie etc.) Rezultatul? O „pledoarie" care nu poate convinge decât o „curte" deja convinsă de „adevărurile de credinţă". Intenţia de a scrie o „pledoarie pentru Iisus" circumscrie lucrarea cadrului juridic – unde cei care contestă divinitatea lui Iisus sunt acuzatorii, iar cei care o afirmă – precum Brant Pitre – sunt apărătorii. E limpede că un asemenea mod de abordare spulberă – în ciuda bunelor intenţii ale autorului – obiectivitatea demersului său. „Atacând" avocăţeşte problema divinităţii lui Iisus, Pitre este condiţionat – se condiţionează singur! – să gândească şi să vorbească (scrie) avocăţeşte: citează frecvent texte din „Lege", invocă martori (oculari) şi mărturii scrise, produce deducţii peste deducţii – dintre care cele mai uzitate sunt sofismele şi paralogismele.

Amintesc, uşor jenat, câteva exemple din ultima categorie. Este adevărat, recunoaşte Pitre, că Iisus nu umblă pe străzi strigând în gura mare „eu sunt Dumnezeu", dar de cele mai multe ori el dă de înţeles, implicit şi indirect, prin pilde şi parabole, prin moduri de a vorbi, că este Dumnezeu Însuşi. Iată, nu spune el oare, de atâtea ori în Evanghelii, „eu sunt..."? Păi – concluzionează Pitre – nu este acesta însuşi numele sub care se revelează lui Moise Dumnezeu: „Eu sunt cel ce sunt."? Un alt exemplu: comandă Iisus furtunii de pe mare să înceteze, şi furtuna încetează? Să ne amintim însă... oare cine este numit în Psalmul 106 stăpânul mărilor şi al furtunilor? Aţi ghicit. Însuşi Dumnezeu. Aşadar – Iisus se revelează ucenicilor săi ca fiind Dumnezeu – indirect, aluziv, făcând cu ochiul mereu la câte un pasaj sau altul din Scriptură. *Schimbarea la faţă* este tălmăcită arborescent, doar-doar va reieşi dogma că Iisus este Însuşi Dumnezeu, Dumnezeu-Unul. Cheia este reprezentată de lămurirea prezenţei celelalte două personaje „biblice" – Moise şi Ilie pe muntele Taborului. De ce erau prezenţi? Nicidecum pentru faptul că şi ei erau nişte profeţi cărora – într-un anumit grad – Dumnezeu li se revelase, ci pentru că acum, cu ocazia transfigurării lui Iisus, aveau ocazia să-l cunoască, în sfârşit, pe Dumnezeu Însuşi faţă către faţă, în toată deplinătatea slavei sale, şi nu – ca în încercările precedente – doar de la spate şi în reflectările oglinzii naturii: cutremure, foc, vijelie, adierea vântului.

Contradicţia de care Pitre pare să nu ţină seama este următoarea: *teofania* pare, în interpretarea sa, să fie rezervată *cunoscătorilor*, adică, în limbaj biblic, tocmai cărturarilor şi fariseilor – în vreme ce, de fapt, conform propriilor spuse ale autorului, ea se realizează în faţa unor oameni simpli, neinstruiţi, posibil chiar analfabeţi.[1] Pitre concepe, pentru a susţine teza divinităţii lui Iisus, o „teofanie livrescă", cu trimiteri şi referinţe *biblio*-grafice, unde faptele lui Iisus sunt relevante numai pentru aceia care le pot asocia zicerilor şi „facerilor" din Scriptură. De ce autorul simte nevoia unei asemenea teofanii cu note de subsol, a unei revelaţii cu adnotări şi marginalii? Nu sunt suficiente faptele săvârşite de Iisus – mersul pe ape, potolirea furtunii, învierea morţilor – pentru a ni-l dezvălui ca pe un om cu adevărat minunat sau chiar ca pe un „om divin", ca fiu al lui Dumnezeu? Evident, că sunt suficiente. Nu însă şi pentru Pitre – şi pentru nici unul dintre credincioşii dogmatici care revendică exclusiv pentru Iisus statutul de „fiu al lui Dumnezeu". Căci, cum ne spune însuşi autorul, minunile nu sunt apanajul lui Iisus: găsim în Scripturi exemple de miracole săvârşite de oameni pe care, oricât i-am considera de sfinţi, nu-i considerăm Dumnezeu! Moise desparte apele Mării Roşii, Iosua face ca apele râului Iordan să se dea în lături, Ilie opreşte ploia timp de trei ani, apoi o face să revină... (pp.144-145)

Avem acum cea *de-a cincea ipoteză* – ignorată cu o consecvenţă care te face să te gândeşti dacă nu cumva este omisă în mod intenţionat de autor. Aceea ca Iisus să afirme despre sine *că este Fiul lui Dumnezeu, aşa cum sunt şi toţi ceilalţi oameni, cărora El le vorbeşte*! În toată lucrarea lui, Pitre nu suflă un singur cuvânt despre densitatea locurilor în care ucenicii lui sunt denumiţi drept „fii ai lui Dumnezeu", în care li se promite că şi ei vor putea săvârşi minuni, ba încă unele şi mai mari, dacă vor crede şi dacă se vor încredinţa pe deplin Tatălui ceresc. Pe unele le aminteşte însuşi Pitre: Petru merge el însuşi pe apă, dar, înfricoşându-se, începe să înnece, ceea ce îi atrage mustrarea lui Iisus privitoare la puţinătatea credinţei. Iisus stabileşte o relaţie clară între credinţă şi (în)dumnezeirea omului. Iisus acordă celorlalţi oameni, cu o extraordinară generozitate – imposibil de trecut cu vederea – cele mai înalte calităţi pe care şi le atribuie Sieşi! Mai mult decât atât, într-o parabolă faimoasă, el îl aşază pe Mesia, pe Fiul Omului, pe Împăratul de de-a dreapta Tatălui (indiferent că se credea sau nu el însuşi Mesia), în modul cel mai explicit, înlăuntrul celor mai nevoiaşi, mai săraci şi mai lipsiţi dintre pământeni: „Atunci va zice Împăratul celor de-a dreapta Lui: Veniţi, binecuvântaţii Tatălui Meu, moşteniţi împărăţia cea pregătită vouă de la întemeierea lumii. Căci flămând am fost şi Mi-aţi dat să mănânc; însetat am fost şi Mi-aţi dat să beau; străin am fost şi M-aţi primit; Gol am fost şi M-aţi îmbrăcat; bolnav am fost şi M-aţi cercetat; în temniţă am fost şi aţi venit la Mine. Atunci drepţii Îi vor răspunde, zicând: Doamne, când Te-am văzut flămând şi Te-am hrănit? (...) Iar Împăratul, răspunzând, va zice către ei: Adevărat zic vouă, întrucât aţi făcut unuia dintr-aceşti fraţi ai Mei, prea mici, Mie Mi-aţi făcut." (Matei 25; 34-41) Ce altă identificare a esenţei omului cu potenţa divină – poate fi mai clară decât aceasta?

O asemenea învăţătură este coerentă şi cu mesajul său universalist: fraternitatea umană este fundamentată pe ideea unei ascendenţe comune. Fiind fiii şi fiicele aceluiaşi „Tată" – oamenii sunt între ei fraţi şi surori. Este concordantă cu chiar exemplul naşterii sale: „fiul teslarului şi al Mariei" *este* Fiul lui Dumnezeu! Căci dacă Iisus ar fi (fost) într-adevăr Singurul Fiu al lui Dumnezeu, naşterea lui umilă ar fi fost lipsită de orice semnificaţie. Ea are semnificaţie numai în condiţiile în care arată că orice om, oricât de umil ar fi, este, *poate fi* – este pentru că poate fi – Fiul lui Dumnezeu, Dumnezeu însuşi. O asemenea învăţătură este concordantă şi cu „tiparul", cu structura doctrinelor marilor reformatori religioşi: chiar dacă fiecare în parte păstrează o anumită ambiguitate în privinţa statutului lor (umano-divin!), ambiguitate întărită de universala predispoziţie a adepţilor la divinizarea maeştrilor lor, niciunul nu pretinde o exclusivitate a originii divine: nici Buddha, nici Moise, nici Mohamed. Chiar cartea lui Pitre ne face să ne gândim că este foarte probabil ca Iisus să nu fi revendicat pentru sine o asemenea unicitate – adăugată de teologii de „cabinet", din raţiuni... teocratice.

S-ar pierde ceva din creştinism dacă am accepta această idee care azi îi sperie încă pe foarte mulţi, mai ales pe oamenii bisericii? Dimpotrivă, mesajul cristic nu doar că nu ar pierde nimic, ci ar putea fi chiar potenţat de o asemenea eliberare de mitul inutil – şi de fapt contradictoriu – al unicităţii, al singularităţii lui Iisus ca Fiu al lui Dumnezeu. În orice caz, dacă ne uităm la celelalte religii menţionate – niciuna nu pare să sufere prea mult de pe urma absenţei identificării exclusive şi monopoliste a întemeietorilor lor cu Fiinţa divină!

●● Horia Vicenţiu Pătraşcu

1 Lui Pitre i se poate opune tocmai o mărturie a Evangheliei: Iisus nu obişnuia să le vorbească ucenicilor în parabole: „Şi ucenicii, apropiindu-se de El, I-au zis: De ce le vorbeşti lor în pilde? Iar El, răspunzând, le-a zis: Pentru că vouă vi s-a dat să cunoaşteţi tainele împărăţiei cerurilor, pe când acestora nu li s-a dat." (Matei 13; 10-11)

ministerul fericirii sau opusul unei distopii

Într-un interviu pe care scriitoarea l-a acordat cu câteva luni în urmă unei televiziuni britanice, aceasta a mărturisit că după succesul obţinut cu volumul *Dumnezeul lucrurilor mărunte*, a simţit nevoia să scrie o carte în care să conteze enorm limbajul. Era ca şi cum – afirma acolo – ar fi luat limbajul romanului precedent şi l-ar fi izbit de undeva de sus, iar din rămăşiţe ar fi încercat să recompună ceva ce ar fi reprezentat-o cu adevărat douăzeci de ani mai târziu. Pentru că – trebuie să specificăm – între aceste două cărţi este o diferenţă mare de timp. Aşa se pare că a apărut *Ministerul fericirii supreme* (Humanitas Fiction 2019, colecţia Raftul Denisei, într-o traducere de excepţie semnată de Alexandra Coliban), un roman în care Arundhati Roy menţionează (tot în cadrul interviului amintit) că formaţia sa de arhitectă a influenţat-o într-o manieră decisivă. Este un roman al construcţiei, iar provocarea supremă a fost de această dată oraşul Delhi, o ţesătură densă, un loc aparte unde totul este contrastant: este în acelaşi timp şi plan şi înclinat, şi bogat şi sărac, şi civilizat şi primitiv, dar, cu toate aceste specificităţi, Delhi are totuşi o formă. În fond, *„all the cities in the world have a forme against the nature"* – iar încercarea de a reprezenta această formă, această structură, a fost filonul care traversează romanul. *„Lumea se uită la India ca şi cum ar fi o anarhie, un bollywood, dar de fapt, singura anarhie este cea din trafic. În realitate oamenii trăiesc după reguli stricte şi foarte vechi de castă, de etnicitate şi de religie"* – afirma Arundhati Roy. Nu întâmplător am făcut paralela cu romanul precedent, întrucât, din punctul meu de vedere, sunt cărţi care pot fi citite împreună nu neapărat ca termen de comparaţie cât mai ales ca antiteză în raport cu chestiuni referitoare la: ce se salvează dintr-o lume, ce presupune o distrugere, cum şi cât îţi protejezi ca scriitor unele personaje, şi, mai ales, ce reprezintă în fond recuperarea, regăsirea. Ambele cărţi vorbesc despre India – o Indie complexă, cu un suflet, în care nimic nu se petrece întâmplător sau gratuit.

Generalizând, cele două planuri majore ale *Ministerul-ului fericirii supreme* sunt, pe de o parte, cel socio-politic (o imagine a Indiei fluidă şi variată, oraşul Delhi, luptele, conflictele, atentatele, militanţii pentru independenţa Caşmirului şi un război în care nu există nici învingători şi nici învinşi) şi planul intim, uman, al dramei, al evoluţiilor psihologice ale personajelor, al recompunerii lor.

Totodată, *Ministerul fericirii supreme* este în acelaşi timp un roman al graniţelor de tot felul – între viaţă şi moarte, între bărbat şi femeie, între pace şi război, între fericire şi nefericire, între Cashmir şi restul regiunilor din India.

Anjum – personajul principal al romanului – trăieşte în cimitir o perioadă aidoma unui dispărut, dar cu timpul se redescoperă, se regăseşte, construieşte o casă care devine în timp o casă de oaspeţi, un fel de adăpost. *„Când se mutase acolo, în cimitir, îndurase luni întregi de cruzime gratuită."* Anjum este o hijra – aceştia se nasc bărbaţi dar identitatea ei sexuală este feminină. Renunţă la familie – care a crescut-o în taină ca fiind de sex masculin – decide să devină femeie, se operează, se îmbracă în kurte diafane şi îşi pune lănţişoare la gleznă. Trebuie să precizăm că totuşi în India, cei care aparţin genului hijra, reprezintă o comunitate restrânsă care, spre diferenţă de alte locuri, se bucură de un anumit respect. Cu toate acestea, cartea lui Roy nu are de-a face nimic cu un roman sexist despre împărţirea puterii sau despre drepturile minorităţilor sexuale. Această pensiune pe care Anjum o construieşte în cimitir, acest Jannat (Paradis) este ministerul fericirii supreme şi fireşte, cheia de interpretare a titlului romanului. Tot ceea ce îi reuneşte pe cei care se adăpostesc în acest loc este o mare dezamăgire şi astfel personaje ca Tilo, Saddam Hussein, Miss Jebeen a Doua, Zainab, îşi găsesc un refugiu binemeritat aici. Jannatul devenise *„o Piscină a Poporului, o Grădină Zoologică a Poporului şi o Şcoală a Poporului"*, iar cei care supravieţuiesc aici au conştiinţa propriilor traume, pentru că – generalizând, trauma este ceea ce în acest roman recompune şi reface geografiile interioare ale personajelor. Aici termenul minister (o notă de subsol certifică acest aspect în contextul paginilor) este văzut ca având o conotaţie mai specială şi anume – *o persoană sau un lucru prin intermediul căruia se înfăptuieşte ceva*. Acest Jannat este opusul unei distopii, reprezintă în sine un fel de Eden în care nu găsim niciun fel de autoritarism, de rivalitate sau de teamă faţă de lumea exterioară. Dimpotrivă, naturalul este integrat printr-un soi de ecologie care recuperează şi adăposteşte inclusiv animalele în cimitirul respectiv. Ba chiar *motto*-ul romanului este în sine o posibilă revelaţie a cestei distopii: *„Adică e după cum îţi spune inima..."* (Nazim Hikmet)

Cartea respiră o puternică ancorare în prezent – de altfel, explicabilă tocmai prin caracterul militant al scriitoarei şi, cu siguranţă, această aplecare către problemele actuale, către contemporaneitate, reprezintă unul dintre vectorii succesului de care s-a bucurat încă de la apariţie. Dincolo de militantism, Caşmirul rămâne o rană deschisă pentru India, iar Arundhati Roy ţine să o evidenţieze explicit, lăsând la o parte implicaţia sa politică directă şi derapajele de care a fost acuzată uneori. În spatele acestei mari pledoarii pentru spaţiul hindus, se ascunde însă o mare scriitoare şi chiar o poetă de o profunzime aparte: *„Cum/ să/ spui/ o/ poveste/ spulberată?/ Devenind/ încet/ oricine./ Nu. / Devenind încet orice"*.

Este în acelaşi timp şi un roman al discursurilor, stratificat în tipologii – cel al mamei, al prietenului, al iubitului, al militantului, al torţionarului, al săracului, al celui care interoghează, al serviciilor de spionaj şi din această perspectivă scriitoarea se dovedeşte atât o cunoscătoare (invocam mai devreme caracterul ei militant) a tehnicilor de interogator cât şi o maestră în a transpune aceste fapte în scris, fără a se îndepărta de literar. Interesante sunt şi pasajele referitoare la jurnalism şi impactul dramelor din India în mass-media. Impresionant descrisă este şi capacitatea de înţelegere a celor suferinzi că atât timp cât drama lor nu este regizată şi oferită tăvălugului jurnalistic, suferinţa lor nu va crea nicio empatie: *„Când procesiunea a intrat pe poarta cimitirului, o grămadă de reporteri, trepidând ca nişte atleţi în blocul de start, a rupt rândurile, năpustindu-se înainte. Sicriele au fost lăsate jos, deschise, înşiruite pe pământul îngheţat. Mulţimea, respectuoasă, a făcut loc presei. Ştia că fără jurnalişti şi fotografi masacrul va fi şters, iar morţii vor muri de-a binelea. Aşa că le ofereau trupurile, cu speranţă şi furie. Un ospăţ al morţii. Rudele îndurerate care se dăduseră la o parte au fost rugate să se întoarcă în cadru. Durerea lor trebuia arhivată. În anii următori, când războiul va fi devenit un stil de viaţă, aveau să apară cărţi, şi filme, şi expoziţii fotografice pe tema durerii şi a pierderilor de vieţi omeneşti din Caşmir."*

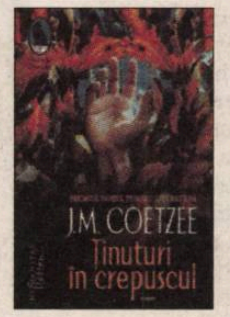
Arundhati Roy nu ţine neapărat să explice mirajul Orientului unui Occident tentat să acuze şi să nu aibă timp suficient să înţeleagă. În plus, scriitoarea nu îşi protejează personajele, le aruncă în scenă cu spirit lucid în toate confruntările, le lasă pe cont propriu şi le recuperează la sfârşit, pe fiecare în parte, mai bogate, mai îmbătrânite fizic, dar cu mult mai senine şi mai resemnate. Nu în ultimul rând este o carte impregnată de un puternic sentiment matern, o maternitate observabilă sub toate conotaţiile ei – naştere, adopţie, grijă şi responsabilitate faţă de copii, despre felul în care un copil locuieşte în sufletul mamei. E, în acelaşi timp şi o carte despre iubire, cu amendamentul că unor cupluri îndrăgostite li se amputează violent şansa de a fi împreună. O oglindă hiperlucidă aşezată în faţa unei istorii bulversante şi o meditaţie resemnată despre fragilitatea fiinţei umane.

Dincolo de toată această aparentă degringoladă (un puzzle multicolor din care nu lipseşte nici sclipiciul dar nici drama), cu multe personaje (cu nume imposibil de reţinut, ce vorbesc în urdu, hindi, engleză şi convieţuiesc într-un creuzet lingvistic fluid şi bulversant) care intervin pe parcursul paginilor, există însă structura stabilă a construcţiei narative care le aşează pe fiecare la momentul potrivit şi acolo unde le este locul. Romanul, cu o notă uşor narcotică (lumea descrisă se mişcă este fluidă, ameţitoare, parcurge timp şi se roteşte arătând mereu o altă faţetă) este ca un corp imens cu multe braţe care se încheie într-o notă de seninătate (deşi este traversat de traumă, şi, paradoxal, doar prin experienţa traumei personajele reuşesc reabilitarea) şi de acceptare. Este aidoma mandalelor indiene – deşi la prima vedere pare o provocare descifrarea, odată înţelese, ele respiră logică şi coerenţă.

●● Simona Preda

Arundhati Roy: **Ministerul Fericirii Supreme**, Editura Humanitas, Bucureşti, 2019, 456 p.

amurg. auroră



J.M. Coetzee, **Ţinuturi în crepuscul**, traducere din engleză şi note de Irina Horea, Editura Humanitas, Bucureşti, 2019, 220 p.

Roman de debut, *Ţinuturi în crepuscul* (1974) este un pumn în plex, şi chiar unul dintre cei mai eficienţi, mai bine aplicaţi cititorului de către J.M. Coetzee, laureatul Premiului Nobel pe 2003. Colând două naraţiuni – prima, *Proiectul Vietnam*, depănată de un specialist în mitografie de la Departamentul de Apărare al SUA, Eugene Dawn, cea de-a doua, *Relatarea lui Jacobus Coetzee*, de un colonialist olandez de secol XVIII în Africa de Sud –, romanul conţine in nuce, într-un text de nu mult peste 200 de pagini, mare parte dintre temele scriitorului. Odată cu acest prim roman, debutează marea sa reflecţie asupra străinului animat/mânat de furie exterminatoare ori care, dimpotrivă, este ţinta exterminării, asupra spaţiilor şi timpurilor în care au loc ciocniri între civilizaţii şi în care este cântărită inferioritatea celuilalt, a alter-ului, apartenenţa sau nu a acestuia la umanitate. Însă interesul lui Coetzee nu este, nici în acest roman, nici mai târziu, să descrie mimetic, ci să capteze „de la sursă" două tipuri de discurs imperialist, colonialist – în fapt, două tipuri de neînţelegere, de rezoluţie de exterminare a celuilalt. Cu *Ţinuturi în crepuscul* debutează şi interogaţiile postmoderniste referitoare la procedeele narative înseşi, interogaţii care, după cum observa Dominic Head (*The Cambridge introduction to J.M. Coetzee*, 2010), fac corp comun cu proza sa. Parodizarea discursurilor colonialist-imperialiste nu e făcută însă de-amorul artei postmoderniste, cu atât mai mult cu cât ironia lui pune deseori între paranteze chiar postmodernismul. La fel ca în următoarele romane – *În inima ţării* (1977) şi *Aşteptându-i pe barbari* (1980) –, enunţurile celor doi naratori sunt scurte, sacadate, ieşite ca lava *„dinlăuntrul fortăreţei inaccesibile a intelectului"* – *„Numele meu este Eugene Dawn. N-am ce face în această privinţă. Să începem."* (p. 9), declară naratorul din *Proiectul Vietnam*. Cu un prenume care înseamnă „cel de rasă nobilă" şi care-şi partajează etimologia cu termenul „igienă rasială" şi cu un patronim care glosează pe ideea de subordonare, inferioritate, caracter nefericit şi sumbru (ca o consecinţă a primelor două trăsături?), psihologul militar Eugene Dawn este setat din prima. Opiniile cuprinse în raportul pe care acesta îl întocmeşte, referitoare la vulnerabilităţile exploatabile în războiul cu duşmanul vietnamez ce trebuie făcut să creadă că *„stă despuiat într-un peisaj muribund"* (p. 56), sunt întreţesute cu solilocvii despre natura „trufaşă", „invidioasă" a şefului său, un anume Coetzee... Eugene Dawn trimite, printre altele, spre consilierul Axenti Ivanovici din *Însemnările unui nebun* de Gogol, care se credea invidiat de colegi şi de superiori pentru beneficiul de a-i ascuţi directorului penele de scris şi care considera că doar ignoranţa noastră desparte Spania de China, ele fiind una şi aceeaşi ţară, astfel încât, dacă scriem „Spania", vedem că deîndată răsare pe hârtie „China". Intitulat cu emfază *Viaţă nouă pentru Vietnam*, raportul lui Down este la fel de inteligibil şi de aplicabil: *„Când atacăm duşmanul prin intermediul a două coordonate pe o hartă, ne expunem unor probleme matematice pe care nu le putem rezolva. Dar, dacă nu le putem rezolva, le putem elimina, atacând coordonatele ca atare – toate coordonatele!"* (p. 56).

Dacă în *Proiectul Vietnam* cel care tulbură serenitatea subalternului Down este opacul şef Coetzee, gata oricând să *„storcească fructul unui an de muncă"* (p. 11), cea de-a doua naraţiune se află în integralitate sub controlul „clanului Coetzee": relatarea colonialistului Jacobus Coetzee este, citim pe pagina de titlu, tradusă din afrikaans în engleză de J.M. Coetzee, fiind editată, cu postfaţă, *„de regretatul dr. S.J. Coetzee"*, despre acesta din urmă cititorul aflând din prefaţa traducătorului că e nimeni altul decât tatăl lui J.M. Coetzee. Scriitorul va continua, explicit în *Scene de viaţă provincială* şi *Jurnalul unui an prost* şi, mai subtil, prin „inducţie", în *Maestrul din Petersburg*, *Foe*, *Elizabeth Costello*, să imagineze arborescenţe genealogice, inserţii livrate ca autobiografice, deschizând discuţia pe o altă temă predilectă: autobiografia este o misiune imposibilă; relatate de scriitor (deci de un *fictioneer*), evenimentele date ca rupte din viaţă sunt pe cât de adevărate, pe atât de false.

Odată cu Jacobus Coetzee, debutează şi seria de personaje instalate în voluptatea răzbunării, a terorii, aşa cum va fi cazul colonelului Joll din *Aşteptându-i pe barbari*, cel care declara că se foloseşte de instrumentele torturii pentru a săpa după adevăr. Paroxismul relatării lui Jacobus Coetzee, plecat în anul 1760 spre interiorul continentului în căutare de fildeş – discurs presărat cu consideraţii pseudo-antropologice despre Marii Namaqua, tribul de hotentoţi cărora le cade captiv şi asupra cărora se va întoarce peste un an cu trupe, spre a-i nimici –, creează un vacuum care absoarbe cititorul fascinat şi deopotrivă înfricoşat, dând prozei aspectul de *writing violence* de care vorbea Dominic Head.

Cu un titlu care vorbeşte despre acele treceri ale zilei dinspre registrul diurn spre cel nocturn (amurg), apoi dinspre nocturn spre faptul zilei (aurora), *Ţinuturi în crepuscul* descrie un climax: ascendenţa/descendenţa vertiginoasă (din)spre lumină. Dacă Eugene Dawn declară că este cuprins de *„spasmul creator"* al scrisului exclusiv la primele ore ale dimineţii, în timp ce stă *„cu faţa spre răsărit, spre soarele care se înalţă pe cer"* într-o dispoziţie de *„regret sfâşietor"* că este *„înrădăcinat în ţări ale apusului"* (p. 18), Jacobus Coetzee, *„simbolul palid"*, dă semnalul de începere a măcelului asupra tribului Namaqua (în acea zi pe care o umpluse *„cu pedepse şi moarte"*) în timpul crepusculului de dimineaţă, *„la ceasul recomandat de autorii clasici care scriu despre război ş...ţ, ceasul colorat cu fâşii de cer roşu"* (p. 173). Sunt pagini de un lirism sumbru, de o muzicalitate terifiantă, crepusculară. Coetzee declara în urmă cu câţiva ani că – deşi poate părea puţin credibil în cazul prozei, care presupune un travaliu anevoios, întins uneori pe mai mulţi ani – a scris unele romane sub impactul unui *Stimmungen*, adică într-o stare de inspiraţie specifică poeziei. *Ţinuturi în crepusculu*e, şi din acest punct de vedere, un debut. „Exceptaţi" de lumină, cei doi antieroi ai cărţii se află totuşi, asimptotic, în proximitatea ei, anunţând personaje precum Michael K, Magda din *În inima ţării*, Lucy din *Dezonoare*, Vercueil din *Epoca de fier* – reprezentări ale oamenilor care *„îşi întorc feţele spre lumină"*, după formula dată de scriitorul însuşi.

Lui Coetzee i s-au adus adesea critici pentru faptul că nu va fi oferit o condamnare clară a crimelor colonialismului, deşi chiar despre ele este vorba în proza sa. Problema sud-africanilor şi a australienilor albi de azi, a germanilor de după 1945, a americanilor de după războiul din Vietnam etc., urmaşi şi beneficiari ai unei crime odioase comise de înaintaşi, este etic insolubilă (impunitivă?), ne spune Coetzee, nu poate fi epuizată prin angajare, literară sau de alt tip. Temerea scriitorului, exprimată în mai multe rânduri, este că omenirea şi-a creat povestea de adormit copiii cum că adevărul iese totdeauna la iveală, că trecutul criminal e pedepsit până la urmă. Însă dacă, în realitate, omenirea nu face altceva decât *„să îngroape singurul secret pe care nu-l poate accepta: acela că secretele pot fi îngropate, că trecutul poate fi eliminat, că dreptatea nu învinge?"* (*Povestea cea bună*, Editura Trei, p. 45). Dacă ideea unor urmaşi luminaţi, emancipaţi de strămoşii lor colonialişti, care vor fi comis faptele abominabile sub imperiul unei teze greşite, e şi ea un mare neadevăr?

Dincolo de stratagemele cu miză strict postmodernistă, reperabile în primul strat de lectură, implicarea patronimului lui Coetzee în naraţiune trebuie văzută ca o reinserţie corectivă a scriitorului însuşi – chiar dacă prin mijloace „aproximative", autoficţionale – într-un tablou mai larg al răspunderii participative, ca unul dintre cei ce sunt urmaşii Burilor. În perioada în care a lucrat la Londra, Coetzee a făcut cercetări în arhivele de la British Museum privitoare la primii exploratori în Africa de Sud, adunând un material documentar pe care-l va translata, pe care-l va instrumentaliza apoi în scriitura sa postmodernistă. Dincolo de valenţele lor (auto)ironice, alegaţiunile din postfaţa scrisă de „tatăl ficţional", dr. S.J. Coetzee, cum că editarea textului lui Jacobus Coetzee este o întreprindere *„istorică"* şi *„plină de pietate"* în măsură să corecteze *„distorsiunile anti-eroice strecurate în concepţia noastră despre marea epocă a explorărilor, când Omul Alb a luat primul contact cu neamurile băştinaşe din interiorul ţării noastre"* (p. 188), atrag atenţia asupra dificultăţii (imposibilităţii) de a iniţia delimitări într-un mediu crepuscular moştenit. În aceeaşi grilă trebuie citită, credem, şi declaraţia lui Jacobus Coetzee, cum că e capabil să livreze oricând o palinodie în legătură cu măcelărirea *„imensei lumi de încântare"* a hotentoţilor, probabil definitiv *„inaccesibile simţurilor"* lui, însă, dacă se va pune vreodată problema să asume un asemenea punct de vedere, vom putea constata cu toţii *„că, indiferent dacă sunt viu sau mort, indiferent dacă am trăit cândva sau nu m-am născut niciodată, toate acestea nu m-au preocupat vreodată cu adevărat. Am alte lucruri la care să mă gândesc"* (p. 186).

Letiţia Constantin

Paul Valéry, redescoperit

Faimosul cândva „gauchist" francez, Régis Debray, are astăzi o emisiune radio de mare succes, pe France-Inter: două ore, zilnic. De ceva vreme, Debray şi-a consacrat emisiunea lui Paul Valéry. Un scriitor celebru în prima parte a anilor 1930, „pe care astăzi nu-l mai citeşte nimeni", scrie Jérôme Garcin în „L'Obs" de la sfârşitul lui mai 2019, de unde citez. Criticul contemporan îl citează, la rândul lui, pe Jean Vilar, patronul altui post de radio francez: „Cultura nu e ceea ce rămâne, când ai uitat totul, ci, din contra, ceea ce rămâne de cunoscut din ceea ce nu ţi s-a predat niciodată la şcoală". Cazul redescoperirii marelui prieten al lui Gide este unul paradigmatic. Autorul lui „Monsieur Teste", al „Cimitirului marin" sau al unor strălucite eseuri e considerat de Debray contemporanul nostru îndeosebi prin „Regards sur le monde actuel".

Paradoxul corespondenţei literare

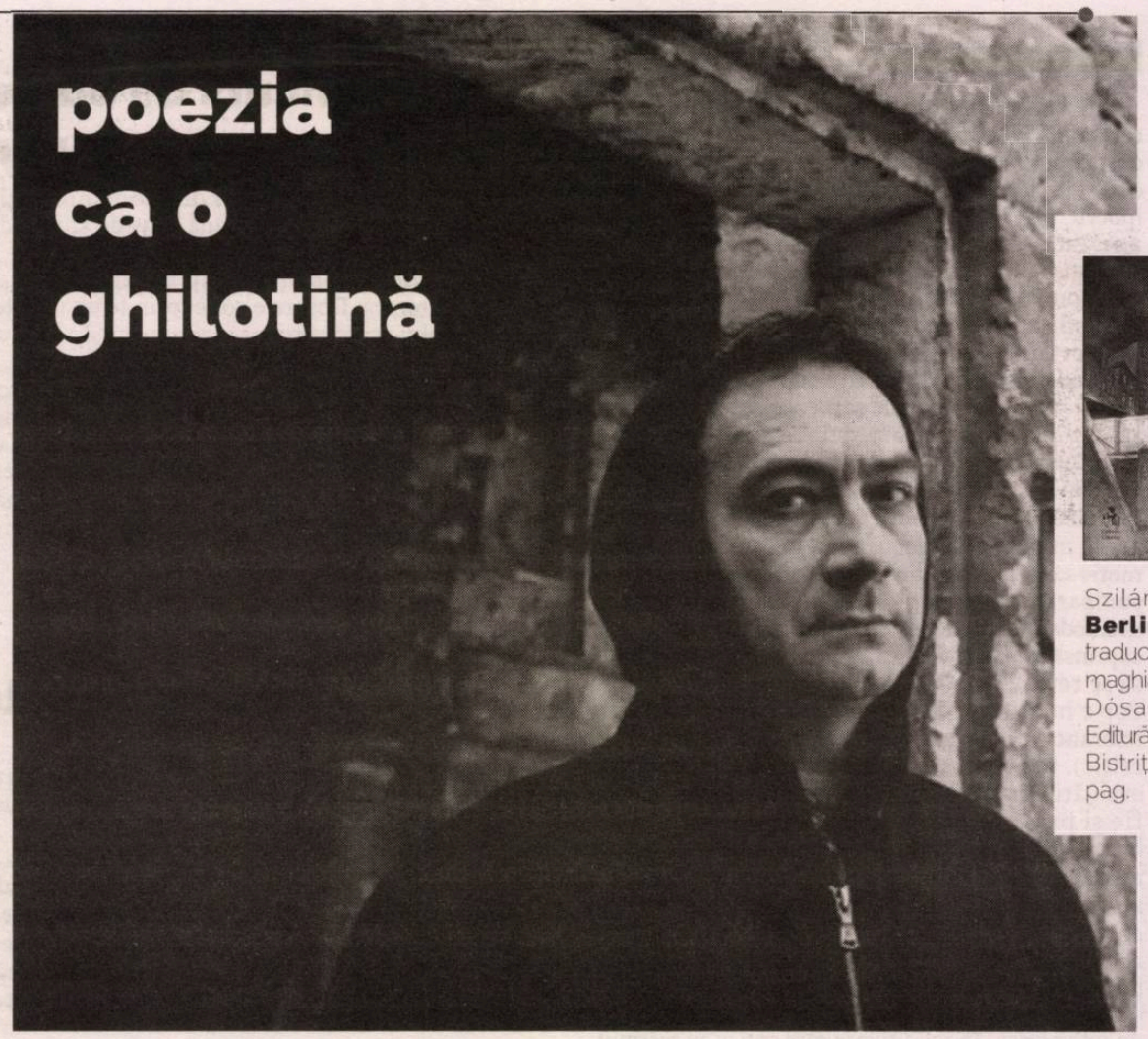
În acelaşi număr din „L'Obs", Elisabeth Philippe semnalează un paradox, pornind de la un masiv volum de corespondenţă ceva mai vechi al lui Stéphane Mallarmé. Deşi mesajele pe Twitter şi pe alte mijloace moderne au luat locul scrisorilor de amor, niciodată în trecut nu s-au publicat mai multe volume de corespondenţă privată ale scriitorilor clasici. În plus, aproape fiecare culegere de scrisori reprezintă un eveniment.

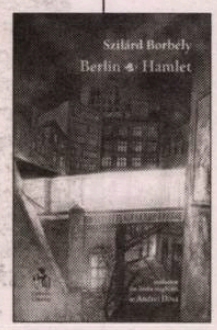
I se consacră articole sau cărţi, au loc dezbateri, indiferent de natura corespondenţei, fie scrisori de dragoste, precum cele schimbate de Camus cu iubita lui Maria Casares sau acelea adresate de François Mitterrand Annei Pingeot, fie cele profesionale dintre Romain Rolland şi Panait Istrati. La Paris există un Institut al Memoriei care conservă arhivele scriitorilor. Directorul lui spune că, deşi după 2000 numărul manuscriselor arhivate e din ce în ce mai mic, destui scriitori contemporani scriu şi astăzi de mână. Observaţie care ne încurajează să sperăm că genul epistolar va redeveni într-o zi o obişnuinţă. Şi că manuscrisele ar putea reprezenta cândva o alternativă la computer, la SMS şi la celelalte.

Radio Vatican şi limba latină

Începând cu 8 iunie, la Radio Vatican se transmite, săptămânal, un buletin de ştiri în limba latină. Emisiunea, în noua structură, se difuzează în fiecare sâmbătă şi durează 5 minute. „Am vrut ca limba oficială a Bisericii să fie auzită şi la ştiri, aşa cum este ascultată zilnic la citirea Liturghiei în latină", a menţionat Andrea Tornielli, directorul editorial de comunicare al Vaticanului.
În 2012, Papa Benedict al XVI-lea a fondat „Academia Pontificală pentru Studii Latine", scopul acesteia fiind acela de a promova folosirea limbii latine atât în interiorul Bisericii, cât şi în afara ei.

poezia ca o ghilotină





Szilárd Borbély, **Berlin. Hamlet**, traducere din limba maghiară de Andrei Dósa, Casa de Editură Max Blecher, Bistrița, 2018, 222 pag.

Talentul este o manifestare a unei forțe uriașe, de necontrolat. Această forță este atât de egoistă și de crudă, încât mulți oameni devin sclavii ei. Afirmația aparține lui Szilárd Borbély (1963–2014), important scriitor maghiar, și definește starea de prizonierat a vieții lui, din care nu a putut ieși decât prin suicid. Prea puțin cunoscut în România, Borbély este autorul a opt cărți de poezie, altele de eseuri și un roman (*Sărmanii. A plecat deja Mesia?*) considerat cea mai bună carte din Ungaria anului 2013.

Recenta apariție editorială de la Casa de Editură Max Blecher ne propune un lirism agresat de brutalitatea lumii, oscilând între o stare de revoltă și una de tristețe la gândul că poezia este doar un joc al spiritului, fără putere sub loviturile bâtei. La fel gândea și Imre Kertész, supraviețuitor al Holocaustului și singurul laureat al Nobelului din Ungaria (2002). Borbély a fost pe bună dreptate comparat cu Janos Pilinzky, fost prizonier de război, celebru autor de poezie metafizică, și Vladimir Molan, cu lirica lui întunecată.

Nimic mai ciudat decât titlul cărții lui Szilárd Borbély. Două vocabule care nu au nimic în comun, dar aici par sudate de un înțeles ascuns. „Berlin-Hamlet". Pentru mentalul colectiv, Hamlet este însăși definiția îndoielii. A fi sau a nu fi, asta e tot ce a rămas din el. Pentru cunoscători, definitorie este chemarea tragică spre absolut ce poartă masca paradoxală a nebuniei. Hamlet este un căutător de sensuri. Șovăiala lui este de fapt o eschivă din fața aparențelor, o reacție de inadaptare la confruntarea cu fabula mistică ce descrie viața și mai ales moartea tatălui. Prințul e omul cu două umbre: a lui însuși și a părintelui ucis.

Dacă Hamlet descrie un univers oscilant, plin de fantasme, Berlin este spațiul imediat și în același timp interior care ar putea fixa lucrurile în loc. Poezia este sfâșiată între acești doi poli. Autorul dă târcoale Berlinului, dar Hamlet îl trage înapoi, îl alungă din locul dorit. Însuși spațiul se molipsește de arta dubitației: „N-am avut dreptate să nu vin la Berlin?" (*Scrisoarea I*). Totul funcționează după principiile enunțate ale erotismului: cu cât te apropii, cu atât te îndepărtezi: „ M-am înstrăinat un pic de ea din pricina faptului/ că m-am apropiat atît de mult de trupul ei" (*Scrisoarea III*). Ar fi deci un motiv pentru care autorul evocă un Berlin mereu ratat. Apropierea se face prin îndepărtare și iubirea se împlinește prin absență, singura dovadă a existenței ei fiind *Scrisorile*.

Dar ce dovadă poate fi asta? Nu cumva este un sentiment închipuit? Mai puternică decât iubirea pare a fi necesitatea invocării ei hamletiene pentru că *Scrisorile* sunt livrești, inspirate din corespondența lui Kafka și Canetti. Și nici nu e vorba de intertextualism. Poetul e un căutător de viziuni. Textele străine sunt perfect asimilate în magma lirică personală deoarece pot fi comparate cu niște apariții pe cât de cunoscute, pe atât de misterioase în a căror ureche s-a turnat otravă și acum noul Hamlet le ascultă poveștile pentru a le da valoarea unor principii de viață. „Am nevoie de cei ce știu cum se transformă asta în realitate", declară el. Practică ambiguitatea, contradicția, alunecările lexicale, dar e însetat de certitudini.

Să fii în viață și să nu te bucuri de viață, iată unde duc contorsionările sufletului uman. Szilárd Borbély se simte torturat de viață, năpădit de părelnice lumini. Cerul este „același tavan fals, plat, fără adâncime" (II); „Și nu voiam nimic. Doar să dispar. Liniște. Mutenie" (*Invalidenstrasse*). El tânjește după femeia inimii lui (*Scrisoarea IX*), dar o îndepărtează, urmând tiparul știut. Poate că bărbatul și femeia alcătuiesc tema dublului într-o formă sofisticată, irecognoscibilă. E vorba de un dublu cu semn schimbat, care duce la tensiuni și blochează descoperirea de sine din cauza intoleranței la ideea de diferență. Poate că mintea omului e alcătuită astfel încât să funcționeze pe bază de asemănări și să expulzeze din sfera acceptabilității tot ce este diferit, ca fiind eșec, rebut, față de lut. Dacă așa stau lucrurile, avem o problemă fără soluții.

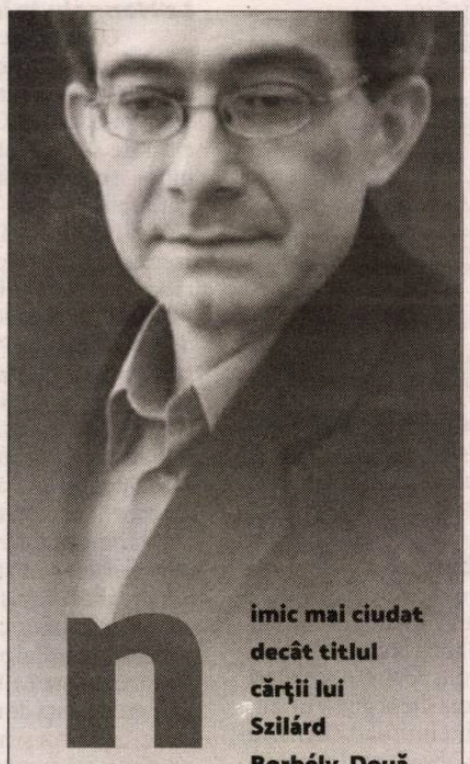
Încă un dublu: poetul are două umbre – a lui însuși și a lui Hamlet. Cum o fi să ai două umbre? Te miști mai greu? Gâfâi? Ești uneori trist? Alteori doborât de suferință? A avea două umbre poate fi o dovadă de dragoste atunci când porți cu tine umbra persoanei iubite; dar poate fi o povară grea când cealaltă umbră este o enigmă care se așază mereu între tine și lucruri. Enigma tatălui ucis trebuie dezlegată, altfel se va insinua fără încetare ca o peliculă peste lucruri, făcând viața de nesuportat.

Impresia că nu poți atinge niciodată fantasmele în care crezi, deci nu poți atinge bucuria, este creată și de limbaj. Lumea pare abstractă datorită sau din cauza acestuia, dar tot prin limbaj se face drumul îndărăt, spre straturile adânci ale realului. Limbajul impune o mișcare pe verticală, niciodată altfel: când sus, în înaltul cerului, când jos, în infernul brutalității omenești. Din acest motiv Berlin, cu presupusa lui desfășurare orizontală, se sfărâmă în inexistență.

Categoriile estetice sunt amestecate în mod voit. „Ulciorul acesta din vitrină are/ forma unei comparații" (*V.*). Cele două brațe ale figurii de stil se topesc unul într-altul reconfigurând conceptul pentru a obține un concentrat de existență, unul care să poată fi administrat sub forma unor pilule magice muribunzilor care umplu lumea. Boala abstractizării îl doare pe poet, este ca și cum cărțile s-ar dovedi carnivore și ar înghiți oamenii. El umblă năuc pe pământ, agresat de cuvinte, aproape mort, tresărind doar atunci când întrezărește posibilitatea unei narațiuni. Narațiunea ca izbăvire. Oamenii au prostul obicei să se transforme în fantome, doar narațiunea, prin puterea ei de a aduce ordine, îi poate ținti locului. Și care e locul? Desigur, Berlin. Din acest motiv perdeaua criptică pe care poetul, în inconștiența lui, o așază protector deasupra tuturor lucrurilor pentru a fi „un amestec difuz al misterului și obtuzității" (*Fragment II*), această perdea poate fi dată la o parte și astfel s-ar vedea lumina.

Sau nu? Apar mărturisiri contradictorii: „eu nu am o casă a mea/ și de asta locurile de pribegie le preschimb în cuvinte" (*Fragment VI*).

Brusc, poezia se transformă într-o goană după semnificații. Poetul este un căutător de sensuri asemeni lui Hamlet. El e însuși Hamlet: „Sunt un prinț/ al deghizării/ un împătimit al artelor, al marilor fapte. Al frumuseții ultime/ pentru care adevărata artă este crima" (*Fragment II*); „Am ajuns în oraș hotărât ca acum să zăresc/ în oglindă acea stafie care se ține după mine" (*Scrisoare VI*); „prințul a tânjit la ironie,/ și de aceea a primit în schimb crima" (*Fragment VII*).



Nimic mai ciudat decât titlul cărții lui Szilárd Borbély. Două vocabule care nu au nimic în comun, dar aici par sudate de un înțeles ascuns. „Berlin-Hamlet". Pentru mentalul colectiv, Hamlet este însăși definiția îndoielii. A fi sau a nu fi, asta e tot ce a rămas din el. Pentru cunoscători, definitorie este chemarea tragică spre absolut ce poartă masca paradoxală a nebuniei. Hamlet este un căutător de sensuri.

Doar că acest Hamlet poartă ciudata povară a Berlinului, adică a unui spațiu căruia i s-a dat un nume artificial, deconcertant prin rezonanța lui geografică, pentru a i se inocula astfel o doză oricât de mică de realitate. În zadar. Problema lui, insovabilă, este că nu există. Totul este o înșelătorie, nu a poetului, ci a existenței, așa cum a fost livrată de un demiurg pus pe glume. „Existența lui Dumnezeu e o cutie deschisă, plină/ cu jucării. Fiecare jucărie e un/ mister" (III). Mereu în incongruență, poetul vorbește pe limba morților, nu-i arde de glume. În definitiv, vede „cercuri reci dizolvându-se unul într-altul" (*Tiergarten I*). Te întrebi câtă încredere poți avea într-o lume aflată în plin proces de dizolvare? Totul alunecă, totul șovăie. E nevoie de hotărâri radicale: poezia ca o ghilotină.

Până la urmă, totul poate fi răbdat, dar cum să te împaci cu poezia? Ea seamănă cu un cap proaspăt retezat: „Asistentul său îi trimitea mereu din cadavrele proaspete/ părți ale corpului excizate cu o precizie anatomică,/ ochi inocenți, căci la asta râvnea maestrul" (*Wannsee*); „Toate cuvintele sunt futile dacă ele/nu taie firele"; „Nu mai suport agresivitatea poeziei/ și nu vreau ca faptele mele să fie cercetate.// Aș vrea să fiu un cuțit deschis: imprevizibilul./ Un ucigaș fără brici. Cel cu limbă mieroasă, care îți picură/ otravă în urechi" (*Fragment VIII*); „Eram omorât, nu știu de ce./ Zăceam în colțul pieței principale, pe piatra cubică./ Din cap îmi curgea sângele" (*Alegoria VIII*).

Fantoma trimisă în lume este o farsă tragică, o fabulă mistică în fața trăirilor oximoronice ale celui care o vede. Farsa este strategia descătușării de spaima pe care umbra o trăiește, prinsă în chinga luminii.

●● **Carmelia Leonte**

ochiul magic

Incomod

Liviu Ioan Stoiciu nu se dezminte. În revista *EXPRES CULTURAL* (nr. 5) el exprimă opinii despre actualitatea literară. Şi o face aşa cum ne-a obişnuit: cu francheţe, incomod, ferindu-se să flateze ipocrit, oricât de mult l-ar costa această atitudine a sa. Iată-l, de pildă, cum pledează pentru poezia generaţiei sale, pornind de la cartea despre neomodernism a lui Ion Pop: „Sunt uimit acum să văd că Ion Pop face o listă atât de lungă cu poeţi şaptezecişti «importanţi» în cartea sa multipremiată despre neomodernism (extrăgând cu o bunăvoinţă nu tocmai critică versuri din cărţile şaptezeciste care nu mai spun nimănui nimic azi, demult fiind îngropate de autorii lor; de dragul teoriei neomodernismului, Ion Pop a inventat o pleiadă de poeţi cu cărţi ale unor ipostaze poetice de epocă, însă fără valoare estetică; fireşte, măgulirea poeţilor uitaţi are valoare sentimentală, motiv să fie lăudată fără măsură cartea sa; ar trebui comparată lista poeţilor din această carte despre neomodernism a lui Ion Pop cu lista poeţilor şaptezecişti cuprinsă în «Istoria critică...» a lui Nicolae Manolescu, să se revină cu picioarele pe pământ; sigur, Ion Pop e în primul rând poet de valoare, extrem de tolerant critic azi cu poeţii; personal, aş judeca la fel critic). Ce vreau să spun e că în anii 70, forţând evaluările criticii literare (care bătea pasul pe loc), fie şi prin aparenta diminuare a gradului de lirism, poeţii ce aveau să se denumească optzecişti au dat un nou sens conştiinţei de sine a poeziei, scoţând poezia în stradă, liberă, naturală, convinşi că «poezia este chiar o funcţie vitală»...“ Din acelaşi text al lui Liviu Ioan Stoiciu am reţinut şi pasajul despre relaţia dintre critica literară şi poeţii de azi, cu un accent special pe cele mai noi generaţii de autori lirici: „În condiţiile în care criticii au susţinut «poeţii care dau tonul» până în anul 2000 (nu numai până la Revoluţie), mă întreb de ce poeţii de după anul 2000 există «aiurea şi nicăieri» în cercul lor strâmt (în spectru *underground*, eventual), de parcă nici n-ar exista. De ce le-a întors critica literară de poezie de valoare de la noi spatele? Unde sunt poeţii «tineri»? Personal, după ce am blocat pe Facebook toată «fauna» care m-a atacat pe nedrept din 17 ianuarie 2019 începând, am descoperit că au dispărut cu totul din atenţie. Această «faună» (anti-Uniunea Scriitorilor, fără sens) n-are reviste literare în care să fie atotprezentă (doar *Observator cultural* o mai scoate din anonimat, prin câteva nume de poeţi şi critici) şi cărţile pe care le publică sunt egale cu zero, nefiind promovate critic. Aud că pe ei (cei din această *faună*) nu-i interesează «critica estetică», nici nu cred în ierarhii literare. Au un caracter aleatoriu? Cum de nu observă că fără evaluarea (sau omologarea) critică, ei nu există?“ Liviu Ioan Stoiciu păşeşte neabătut pe drumul literar pe care însingurat şi l-a croit.

Două reviste de cultură

***Dacica Latinitas*, o publicaţie a punţilor culturale**

Primim la redacţie *DACICA LATINITAS* (nr. 1, 2019), *revista bilingüe de historia, literatura, filosofia y arte*, care apare la Madrid, cu sprijin din diaspora şi din ţară, editată de Asociación Cultural „Juan Ramón Jiménez y Luician Blaga“, director fondator – Gheorghe Vinţan, iar redactor-şef pentru secţiunea în română – Eugeniu Nistor. Din sumar, am reţinut tălmăciri din lirica lui Federico Garcia Lorca de Lucian Blaga, apoi traduceri în spaniolă din poemele aceluiaşi Lucian Blaga, sub semnătura lui Gheorghe Vinţan. Eugeniu Nistor publică un studiu intitulat *Ofensiva critică asupra operei blagiene în obsedantul deceniu.* Alexandru Surdu semnează câteva însemnări filosofice, despre „supravieţuirea prin tradiţie“. Şi celălalt spirit tutelar al revistei alături de Blaga, Juan Ramón Jiménez, este prezent în acest număr cu un grupaj substanţial de poeme, tot în traducerea lui Gheorghe Vinţan. Din sumar, menţionăm şi grupajele de versuri ale câtorva poeţi români, între care Ion Horea şi Francisko Kocsis, dar şi ale unor lirici spanioli , ca Antonio Ramirez Allmanza. Juan Fracisco Pena, de la universitatea din Alcalá, publică un extins eseu consacrat mitului lui Don Juan Tenario, Ovidiu Constantin Cornilă e autorul însemnărilor intitulate *Asasinii de cuvinte*, iar Marius Paşcan al semnalului editorial consacrat unui tratat de istorie a filosofiei româneşti. Este lăudabil efortul redacţiei de a stabili punţi între cele două literaturi, română şi spaniolă.

***La Mongolu*, la început de drum**

O nouă revistă de cultură (independentă, se precizează pe frontispiciu) vede lumina tiparului la Cluj. Numele ei se ţine minte, *LA MONGOLU*. Redactorul-şef al publicaţiei, Ovidiu Pecican, explică în editorial cum de se intitulează astfel. Aflăm că sub acest nume e cunoscut sponsorul, de fapt mecena, care a dat realitate ideii publicistice a lui Ovidiu Pecican: „A apărut ca o realitate plauzibilă – şi deja aproape concretă – într-o discuţie pe care cel ce scrie aceste rânduri a avut-o în biroul unui prieten vechi şi statornic: Remus V. Pop, cunoscut în «lumile» artistice ale locului drept Mongolu. Pe vremea primilor ani ai revistei studenţeşti *Echinox*, Remus conducea una dintre cramele oraşului, primindu-i pe tinerii poeţi, prozatori şi eseişti de atunci după şedinţele cenaclului lor, cu magnanimitate, pentru seri de defulare goliardică. Ataşamentul lui s-a extins cu timpul şi în direcţia altor categorii de creatori: pictori, sculptori... De o bună bucată de vreme, Mongolu oferă premii anuale creatorilor de merit desemnaţi de juriile filialei clujene a Uniunii Scriitorilor. Era şi timpul, după trecerea pragului octogenariatului, ca fericitul patron al atâtor iniţiative cu ecou în rândul prietenilor artişti să mai facă un pas. Iată-l. E revista *La Mongolu*, ce se doreşte loc privilegiat prieteniilor faţă de muze şi al respectului faţă de spiritul treaz, iscoditor şi neobosit care îmbogăţeşte lumea cu noi forme şi conţinuturi.“ Există, pe lângă editorialul redactorului-şef, şi un contraeditorial intitulat *Ochelarii de cal*, care-l are autor pe Traian Ştef. Ne întâlnim în noua revistă cu Ruxandra Cesereanu, Liviu Maliţa, Doru Pop, Nicolae Prelipceanu, Ben Bernea, Aurel Codoban, Gheorghe Schwartz, Mariana Codruţ, Adrian Alui Gheorghe, Marcel Mureşeanu, Dan Grădinaru, Sanda Cordoş, Amalia Lumei, Marian Ilea, Eugenia Sarvari, Cristina Teohari, Marius Ichim, Victor Martin şi Dodo Niţă. Ce-ar fi de zis? Începutul revistei e bun, s-o ţină tot aşa la mulţi ani de acum înainte!

Concurs de burse de creaţie literară pentru tineri scriitori

Uniunea Scriitorilor din România iniţiază un concurs de burse de creaţie literară pentru tinerii scriitori (cu vârsta până în 35 de ani), indiferent dacă sunt sau nu sunt membri U.S.R. Bursele au în vedere orice gen literar.

Candidaţii sunt invitaţi să expedieze la Secretariatul U.S.R. dosarele de aplicaţie la bursa de creaţie literară. Dosarele vor cuprinde un CV literar, un fragment literar reprezentativ pentru creaţia scriitorului şi proiectul pe care autorul îl are în vedere în cazul primirii bursei.

Comitetul Director al U.S.R. îi va selecta, în urma analizării dosarelor, pe cei doi câştigători ai concursului. Fiecare bursă va fi în valoare de 1500 lei net lunar, timp de un an. La finalul perioadei de un an, beneficiarii bursei vor prezenta Comitetului Director al U.S.R. manuscrisul în formă finală.

Volumele vor fi tipărite prin grija U.S.R. şi vor purta pe pagina de titlu menţiunea: „Autorul acestei cărţi a beneficiat de bursa de creaţie literară oferită de Uniunea Scriitorilor din România“.

Dosarele pot fi expediate prin poştă până la data de **15 august 2019**, cu menţiunea **Concurs de burse de creaţie literară**, pe următoarea adresă: Calea Victoriei, nr. 133, sector 1, Bucureşti, cod poştal 010071.

Concurs de volume în manuscris

Uniunea Scriitorilor din România iniţiază un concurs de volume în manuscris pentru tinerii scriitori (cu vârsta până în 35 de ani), indiferent dacă sunt sau nu sunt membri U.S.R. Concursul e valabil pentru orice gen literar.

Tinerii scriitori sunt invitaţi să expedieze la Secretariatul U.S.R. manuscrisele destinate concursului, însoţite de un CV literar al autorului. Un juriu al U.S.R., format din critici literari, va selecta volumele câştigătoare, care vor fi publicate la Editura Cartea Românească. Volumele tipărite vor purta menţiunea: „Volum câştigător al concursului de manuscrise iniţiat de Uniunea Scriitorilor din România“.

Dosarele pot fi expediate prin poştă până la data de **15 august 2019**, cu menţiunea **Concurs de volume în manuscris**, pe următoarea adresă: Calea Victoriei, nr. 133, sector 1, Bucureşti, cod poştal 010071.

Corespondenţă

În revista *ORIZONT* (nr. 5) putem citi fragmente dintr-un interesant epistolar Radu Petrescu. Adriana Babeţi, cea care prezintă epistolarul, precizează că el numără peste 1000 de pagini şi adună corespondenţa prozatorului Radu Petrescu cu un grup de prieteni, între care şi Mircea Horia Simionescu. Primele scrisori datează din perioada liceului şi continuă până la dispariţia scriitorului, survenită în anul 1982. Corespondenţa, datată 1944 – 1982, va constitui substanţa pentru un volum intitulat *Pagini de istorie a literaturii române în corespondenţa lui Radu Petrescu*. Reproducem aici un pasaj dintr-o epistolă trimisă de Radu Petrescu lui Mircea Horia Simionescu, în anul 1946: „Soarele a răsărit, la radio ascult *Internaţionala*. În mijlocul acestui imn superb, cineva strigă: «proletari din toate ţările, uniţi-vă!» şi mă simt traversat de un fior, ca un trăsnet într-o pădure de mucegaiuri. Şi mă gândesc, dacă nu cumva suntem nişte orbi mizerabili în faţa unei mari lumini care se ridică din dosul dealurilor. «Proletari din toate ţările, uniţi-vă!» sunt sigur, prietene, că începe o nouă lume şi că noi aparţinem celei vechi, dar când mă uit la oamenii aceştia din jurul meu, la toate figurile şi membrele acestea din jurul meu, nu pot să mai cred în lucrul acesta şi-mi vine atunci să mă urc pe o tribună mare şi tuturor să le strig: «Destul! Ne minţim de mii de ani – şi e destul! Priviţi-vă unii pe alţii în faţă şi daţi-vă palme scârbei iubite sufletului meu! Iată: să deschidem porţile ospiciilor şi să ne închidem între zidurile lor pe vecie. Nu suntem buni de altceva decât de cămaşa de forţă a nebunilor!» Da, mai cred şi acum că scăparea este în nebunie... dar de nebunia aceasta îmi este teamă.“ Nu ştiu ce să înţelegem, că adolescentul, naiv, privea încrezător şi avântat regimul politic care tocmai se instala în ţară? Noi, acum, având experienţa acelei epoci deja defuncte, am spune că nebunia nu era a timpurilor vechi, ci a timpurilor care începeau atunci, în 1946.

●● **Cronicar**

Vă puteţi abona la redacţie sau prin mandat poştal la adresa Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, oficiul poştal OP 22, în atenţia dir. tehnic Dragoş Ursache* şi prin virament bancar* în contul RO91BRDE441SV59488894410 deschis la BRD-Groupe Société Générale, agenţia Şincai

Preţurile abonamentului pentru anul 2019 sunt:
50 lei pentru 3 luni (13 nr.)
100 lei pentru 6 luni (26 nr.)
200 lei pentru un an (52 nr.)
* Este necesar să menţionaţi numele dvs., adresa şi un număr de telefon.

Pentru cititorii din străinătate preţul abonamentului este:
150 euro sau 170 USD pe an
75 euro sau 85 USD pe 6 luni

Contul în euro este RO37BRDE441SV59489004410
Contul în USD este RO87BRDE441SV59488974410
Ambele conturi sunt deschise la BRD-Groupe Société Générale, agenţia Şincai.

Vă rugăm să ne trimiteţi dovada plăţii pe e-mail:
revistaromanialiterara@gmail.com
Este necesar să menţionaţi numele dvs., adresa şi un număr de telefon.

Începând cu anul 2017, România literară este indexată EBSCO în baza de date MLA Directory of Periodicals.

5 948391 040135

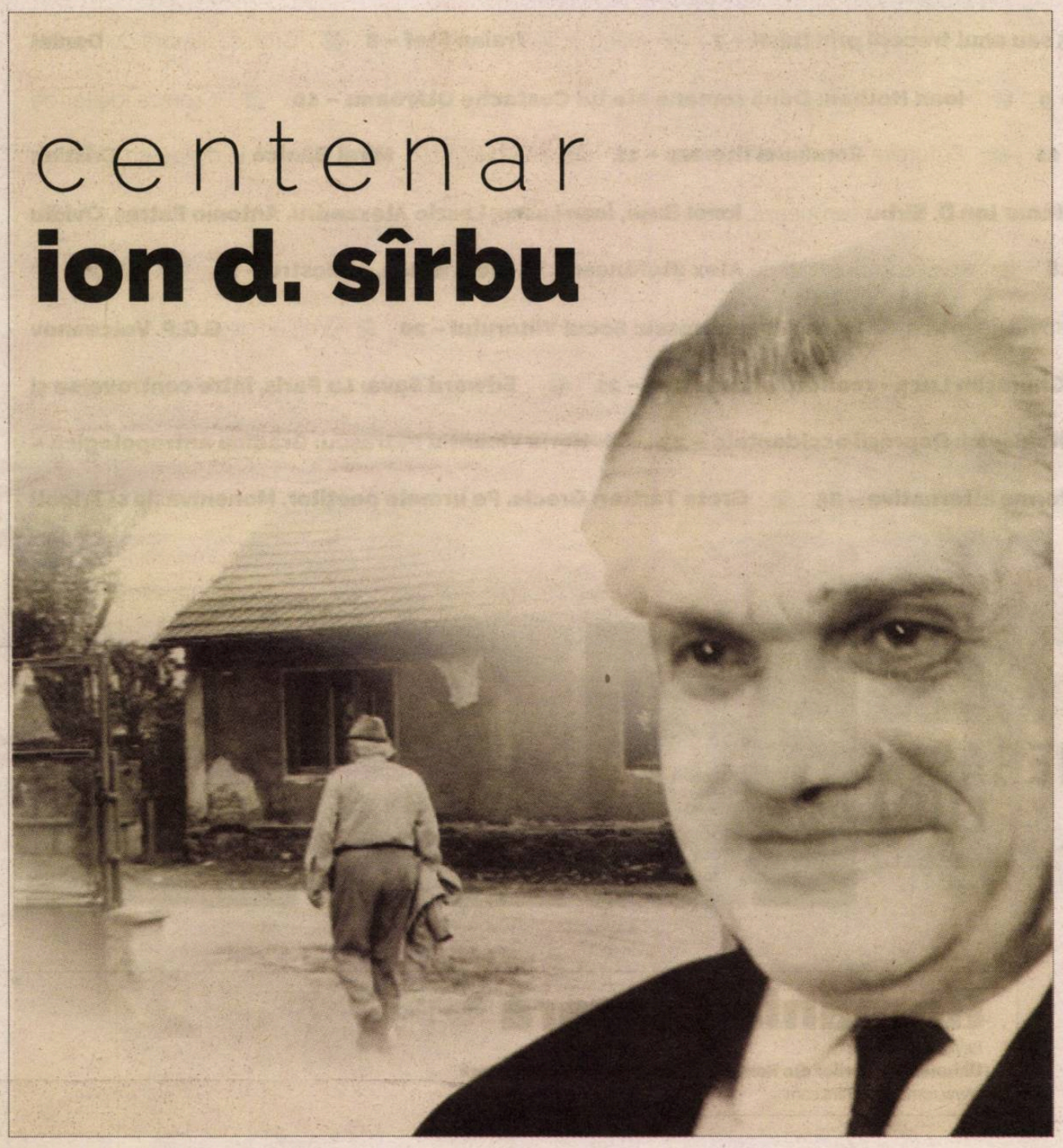
Biblioteca Judeţeană ASTRA Sibiu

Biblioteca Județeană
ASTRA Sibiu

România literară® 31

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii și Identității Naționale

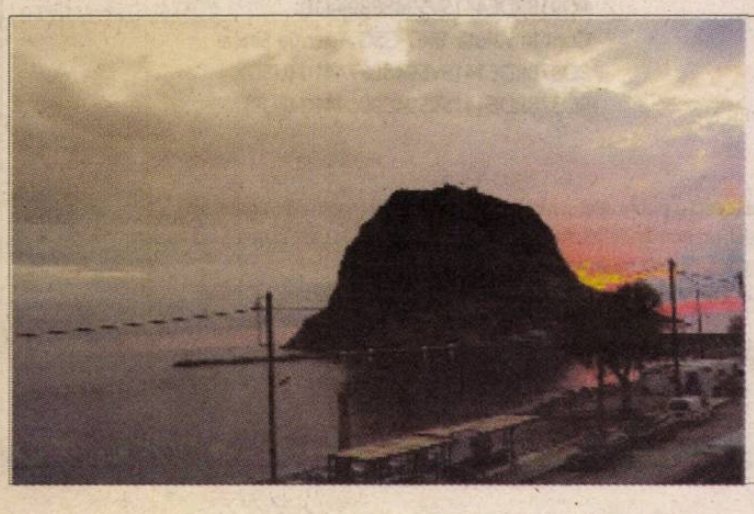
revistă a Uniunii Scriitorilor din România director: Nicolae Manolescu anul LI 12 iulie 2019 28 de pagini 3 lei



centenar
ion d. sîrbu

semnează:

ionel **bușe,** ioan **lascu,** sorin **lavric,** laszlo **alexandru,** antonio **patraș,** ovidiu **pecican,** vasile **spiridon,** răzvan **voncu**



meridiane

grete tartler

Grecia.
pe urmele poeților.
Monemvasia și Tripoli

• Cronica literară de Daniel Cristea-Enache
Fără busolă

• Contrafort de Mircea Mihăieș
Patriotismul la distanță

• Întoarcerea la cărți de Mihai Zamfir
Canonul și politica

• Poemul săptămânii de Ion Mureșan

• Poezii de Traian Ștef

• Ioan Holban
Două romane
ale lui Costache Olăreanu

• Interviurile R.L. cu Mirel Bănică
Religia romilor – sau cum
se culege sacrul de pe icoane

• Eu și comunismul de Alex Ștefănescu
Al meu, al tău, al nostru

• Angelo Mitchievici
Depresii occidentale

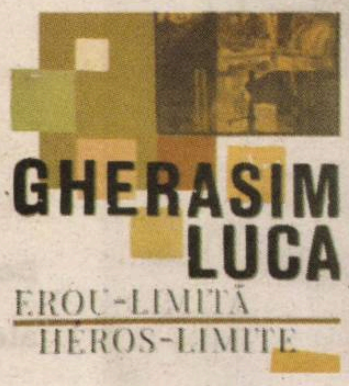
• Anca Crivăț
Canon și forme alternative

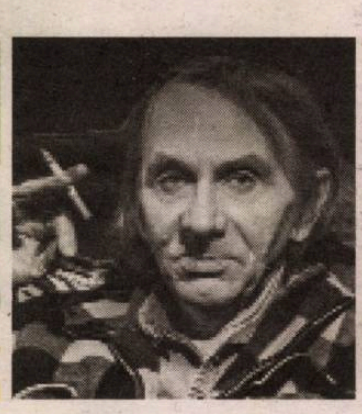
• Horia Vicențiu Pătrașcu
Grădina antropologică

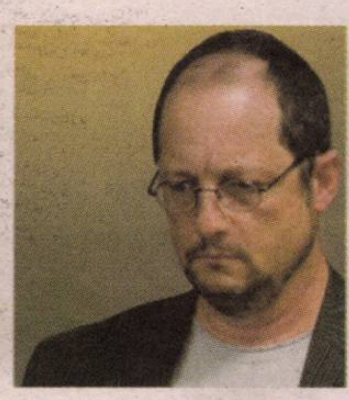
Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu

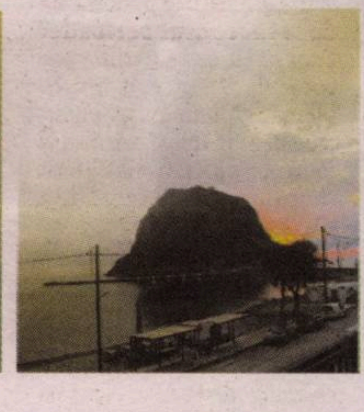
sumar

Daniel Cristea-Enache: Două epoci – 3 ● Poemul săptămânii de **Ion Mureşan – 3** ● Întoarcerea la cărți de **Mihai Zamfir: Canonul și politica – 4** ● Calendar **– 4** ● Contrafort de **Mircea Mihăieș: Patriotismul la distanță – 5** ● **Răzvan Voncu: Luciditate și inhibiție de protecție – 6** ● Cartea de memorialistică **Simona Preda: România văzută din afară – 7** ● Cartea de proză **Adrian G. Romila: 1945 sau anul trecerii prin tunel – 7** ● Poeme de **Traian Ștef – 8** ● Cronica literară de **Daniel Cristea-Enache: Fără busolă – 9** ● **Ioan Holban: Două romane ale lui Costache Olăreanu – 10** ● Cronica ideilor de **Sorin Lavric: Lupul sarcastic – 11** ● Fototeca **României literare – 11** ● Interviurile R.L. **Mirel Bănică** în dialog cu **Cristian Pătrășconiu – 12-13** ● **Centenar Ion D. Sîrbu** semnează: **Ionel Buşe, Ioan Lascu, Laszlo Alexandru, Antonio Patraș, Ovidiu Pecican, Vasile Spiridon – 14-18** ● Eu și comunismul de **Alex Ștefănescu: Al meu, al tău, al nostru – 19** ● Versuri de **Marcel Mureșeanu – 19** ● Tabela de marcaj de **Horia Alexandrescu: Șocul Viitorului – 20** ● Versuri de **G.G.P. Volceanov – 20** ● **Cătălin Davidescu: Gherasim Luca - realități alternative – 21** ● **Edward Sava: La Paris, între controverse și miraculos – 22** ● **Angelo Mitchievici: Depresii occidentale – 23** ● **Horia Vicențiu Pătrașcu: Grădina antropologică – 24** ● **Anca Crivăț: Canon și forme alternative – 25** ● **Grete Tartler: Grecia. Pe urmele poeților. Monemvasia și Tripoli – 26-27**









România literară ®
Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**
www.romanialiterara.com

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
RĂZVAN VONCU – redactor-șef
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
CRISTIAN PĂTRĂȘCONIU – redactor
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15), **NINA PRUTEANU** (pp. 1 și 16-28)

Tehnoredactare computerizată: **IONELA STRECHE, NICU ILIE**

Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**,
Calea Victoriei 133,
sector 1, cod 010071, București.

Director tehnic: **DRAGOȘ URSACHE**

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410.
Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.
În atenția celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteți, împreună cu materialele expediate redacției, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteți fi contactați, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulțumim!

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.
ISSN 1220-6318
e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com; , http://www.romanialiterara.com
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la DEASIGN PRINT SRL

două **epoci**

Am analizat în câteva rânduri de ce este legitim şi logic să vorbim despre o nouă epocă literară după decembrie 1989, iar acum voi relua, pe scurt, demonstraţia. Revoluţia din 1989, parte a mişcărilor din întreg „lagărul socialist", a pus capăt unui regim totalitar instalat pe deplin la finele lui 1947 (când a abdicat forţat regele Mihai) şi care, în ambele lui faze, cea dejistă, de obedienţă faţă de U.R.S.S., şi cea de „independenţă" sub flamura ceauşist-naţionalistă, s-a substituit societăţii. În epoca literară marcată, la propriu şi la figurat, de regimul trecut, literatura (romanul în special) a preluat câteva dintre funcţiile-cheie ale ştiinţelor socio-umane: nu sub raport discursiv (fiindcă ficţionalul urmează o altă logică decât cea a discursului ştiinţific), ci prin transformarea unor puncte de inflexiune socială şi istorică într-o tematică şi o problematică romanescă. Un singur exemplu: în timp ce propaganda regimului, denaturând adevărul istoric, ar fi impus un şir de sărbători oficiale derivate din evenimente ce ofereau posibilitatea auto-celebrării comuniste, romancierii veritabili ai epocii trecute recuperau în proza lor anume acele momente din istoria recentă a României care arătau ori sugerau exact inversul tezei oficiale. E adevărat că această recuperare romanescă a adevărului istoric şi politic, social şi societal, nu s-a putut face în interiorul aceleiaşi perioade, ci abia în cea următoare, atunci când miza romancierilor s-a suprapus politicii lui Ceauşescu de delimitare faţă de „erorile" lui Dej. Că Nicolae Ceauşescu participase, chiar cu arma în mână, la erorile lui Dej, fiind un factor de răspundere în procesul criminal al colectivizării, nu a mai contat. Romane curajoase ale colectivizării au apărut la noi abia în perioada post-dejistă. Între volumul al treilea din *Cronică de familie* de Petru Dumitriu şi *Moromeţii*, II, de Marin Preda, sunt diferenţe semnificative. Primul urmează punct cu punct indicaţiile ideologice ale anilor 1950, servind din plin politica oficială a perioadei Dej şi participând, aşa zicând, literar la naţionalizare, la colectivizare, la denunţarea burghezo-moşierimii. Al doilea, apărut în 1967, profită la maximum de liberalizarea de la începutul perioadei Ceauşescu, oferind o imagine totalmente diferită, problematică, tensionată chiar, a colectivizării şi atribuind unui personaj tânăr şi idealist (Niculae) rolul ingrat de a o susţine teoretic. O a doua diferenţă importantă e legată de modul în care se asumă nu numai recuperarea romanescă a adevărului istoric (falsificat de Petru Dumitriu, restabilit de Preda), ci însăşi perspectiva din care e construit romanul. În volumul al treilea din *Cronică de familie*, ca peste tot în proza ideologizată din regimul trecut, personajele sunt nişte fantoşe, evoluând nu în logica realistă a reunirii unor date biografice, a unui context, a unui caracter şi a unei psihologii, ci pe linia uşor de recunoscut a „bifării" tezelor partinice. În schimb, în volumul doi din *Moromeţii*, Preda oferă perspectiva dominantă comunităţii *vechi* din satul de câmpie, privind reprezentanţii noii autorităţi ca pe nişte venetici, de nu se ştie unde apăruţi. Comunismul este văzut, prin strategia de o viclenie şi un curaj incredibile ale lui Preda, din exteriorul lui, cu silă, cu mirare, cu uluire ţărănească. De unde or fi apărut toţi oamenii ăştia? se întreabă personajele din *Moromeţii*, II; iar veneticii aducând comunismul şi făcând colectivizarea sunt tocmai reprezentanţii regimului şi ai perioadei Dej. Iată cum un cititor tânăr de azi poate recupera adevărul istoric şi social dintr-un roman apărut în epoca anterioară, în condiţii de cenzură şi control partinic. A face distincţia între talentul prozatorului (evident şi la Petru Dumitriu, şi la Marin Preda) şi necesitatea interiorizată de a servi literar regimul (la primul), respectiv de a-l contra subversiv (la al doilea) devine un act critic firesc.

Nu mai puţin interesant este să vedem, fie şi sintetic, cum s-a recodificat proza românească după 1989, în epoca nouă, atât de diferită de cea anterioară. (Într-o paranteză, nu pot să nu observ că nostalgicii anilor ceauşişti care suspină spunând „Era mai bine pe vremea lui Ceauşescu!" conştientizează mai mult schimbarea societală decât anticomuniştii radicali pentru care, după Revoluţie, „nu s-a schimbat nimic".) Şi cum un gen literar nu se transformă, după cum nu performează, „la comandă", în bloc, ci prin autorii diferiţi şi originali de romane definitorii pentru fiecare dintre ei, voi utiliza lista canonică rezultată în urma consultării a treizeci de critici, cronicari şi istorici literari şi apărută în **România literară**. Ea e ca o hârtie de turnesol pentru evoluţiile, respectiv involuţiile autorilor noştri importanţi, afirmaţi majoritatea în regimul trecut, şi care au publicat o serie de cărţi în ultimii treizeci de ani, în epoca nouă.

Nu intră în această discuţie, fiindcă a trăit prea puţin după 1989, un scriitor precum Eugen Barbu, după cum nu intră autorii de opere memorialistice, testimoniale, care nu şi le-au putut publica decât după Revoluţie (N. Steinhardt, Ion D. Sîrbu, Nicolae Balotă, Ion Ioanid, Annie Bentoiu, Florin Constantin Pavlovici). Dar rămân ca elemente şi subiecte de analiză scriitorii din generaţiile şaizeci şi post-şaizeciste, vârfurile acestor generaţii cu unul, două, trei titluri pe lista canonică.

O primă categorie o formează prozatorii care şi-au dat cărţile majore înainte de 1989, în condiţiile cenzurii, şi care în noua epocă, a libertăţii, nu au mai fost la propria lor înălţime, deşi au continuat să scrie şi să publice. Bănulescu, Breban, Fănuş Neagu, M.H. Simionescu, D.R. Popescu, Buzura, Bălăiţă, Ţoiu, Agopian, aşadar autori de mare originalitate şi de formule diferite, vor înfăţişa cititorilor din generaţiile următoare acest paradox. Cum a fost posibil ca operele lor cele mai importante să fi fost tocmai cele apărute în regimul comunist? De observat că după 1989 „cade" cu aceşti autori nu un sector sau altul de proză (să spunem – „cade" proza realist-subversivă şi rămâne nealterată proza artistă...). Întregul complex de reprezentări prozastice, de la stilul metaforic al lui Fănuş Neagu la cel cenuşiu-realist al lui Buzura şi de la evazionismul lui Agopian la miza social-politică şi istorică a lui Ţoiu, se vede mai rău ilustrat de aceiaşi autori care, în condiţii incomparabil mai dure, scriseseră literatură mai bună. Aş spune că libertatea de opinie şi de expresie câştigată după Revoluţie i-a „năucit" pe aceşti scriitori valoroşi într-atât încât momentul 1989 devine, dintr-un reper general-istoric, unul acut-bibliografic.

Într-o a doua categorie regăsim autori, tot aşa, din mai multe generaţii de creaţie care s-au adaptat mai uşor la noua epocă, regăsindu-se, reinventându-se, continuându-se pur şi simplu firesc în condiţiile diferite de reprezentare, scris şi publicare. Cosaşu, Gabriela Adameşteanu, Ciocârlie, Cărtărescu, Ana Blandiana, Cimpoeşu, Crăciun, Chifu şi-au confirmat, după 1989, nu numai datele personalităţii artistice, ci şi locul în ierarhia literară. La ei, nu se observă o cezură între opera din regimul totalitar şi cea din epoca liberală, fără ca aceasta să însemne un dezinteres al lor faţă de adevărul istoric şi social din comunism. Libertatea le-a priit în egală măsură cetăţeanului şi autorului care, ca faţă şi verso, compun fila unui om scriind. Ei dovedesc ceva foarte important, prin prisma investirii de sens în literatură. Se poate scrie bine şi foarte bine, de către autori de varii formule artistice, atât într-un regim totalitar, cât şi într-unul liberal; atât în condiţii de cenzură şi control, cât şi fără acestea; atât într-o epocă în care scriitorul era un fel de „far" al publicului, cât şi în epoca în care acest rol nu mai e necesar.

În fine, în a treia şi ultima categorie, inevitabil mai restrânsă, intră autori din generaţiile mai noi, mai exact, doi: Radu Aldulescu şi Florina Ilis. Întrucât un canon operează cu certitudini, nu cu speranţe, pot aprecia ca justă inserţia canonică a acestora; deşi Aldulescu e într-o pasă neagră de ani buni, iar Ilis este în plin fuleu literar. Cei doi, şi alţii care vor mai intra pe listă, în anii următori, se vor fi resemnat deja cu evidenţa. Scriitorul român nu mai contează, astăzi, la nivel macro-social nu fiindcă o conspiraţie (eventual, iudeo-masonică) îi retează şansele, ci fiindcă o comunitate naţională nu se mai salvează, într-o epocă democratică, făcând coadă la ultima carte a unui romancier curajos.

Chiar această încheiere este niţel emfatică, în codul mai degrabă al epocii trecute. Dacă un scriitor e scriitor veritabil, mie mi se pare de ajuns.

●● **Daniel Cristea-Enache**

• *poemul săptămânii de*
ion mureşan

Poem despre fericire

Eu știu să mă prefac că sunt fericit.
Iată cum procedez:
privirile mele sunt două tuburi lungi de sticlă,
dar eu privesc pe lîngă privirile mele.
Mă ustură ochii,
capul mi se umflă ca o baniță.
Abia întrezăresc lucrurile din apropiere:
sticla de vodcă de pe masă o văd ca prin ceață.
văd ca prin ceață mâna mea care se întinde
spre sticla de vodcă.
Văd pe fereastră nucul uriaș cum se face mic și intră
cu coroana lui masivă și cu trunchiul lui gros și cenușiu
în mesteacănul subțire și alb de lângă el, și nu mai iese.
Văd clădirile cum intră unele în altele și nu mai ies:
blocul vecin intră cu totul în blocul meu astfel că
prin camera mea trec paturi răvășite cu femei care gem sub bărbați,
mese de bucătărie plutesc prin aer și cu coatele rezemate de tăblia lor
stau bărbați care înjură și mănâncă fără încetare,
căzi de baie trec ca bărcile pe covorul meu,
și în ele copii grăsuți dau din mânuțe
și-mi stropesc cu apă și spumă roză coala albă de hârtie pe care scriu...
Toți intră în pereții camerei mele și nu mai ies.
Dar văd foarte limpede locuri îndepărtate:
luminișuri însorite, luminișuri de staniol în mijlocul pădurilor,
și păsări mici și albastre scot triluri asurzitoare pe ramuri.
Stâlpi scheletici și argintii de înaltă tensiune
pe coamele arse ale dealurilor,
pășuni întinse pe care pasc turme de capre,
văd o livadă și o domnișoară de lemn alb, cu ochelari
ca niște pete de sânge peste ochi,
întinsă în pielea goală într-un hamac
și un bărbat care aduce într-un coș de nuiele mere roșii și galbene
și o acoperă încât acum nu i se mai vede decât capul de sub mere
și sfârcurile sânilor ce ies dintre mere ca niște codițe de măr.
Și zgomotele mari intră în zgomotele mici
și cântecele mari intră în cântecele mici
și nu mai ies de acolo.
Încât se face o mare liniște.

Acum, brusc, nu știu de ce, nu mai sunt fericit.
Toate lucrurile sunt la locul lor. ●

• întoarcerea la cărți de **mihai zamfir**

canonul **și politica**

Canonul literar, preocupare multiplă şi susţinută a **României literare**, se structurează după reguli relativ complicate, în ciuda claritǎţii unei liste finale de nume şi de opere. Condiţionările lui rămân multiple: de exemplu, dimensiunea politică a stabilirii nucleului literar fundamental a rămas încă prea puţin studiată şi prea puţin evocată.

Deşi a refuzat să o recunoască, politica s-a amestecat întotdeauna în fixarea canonului literar; oficial, literatura privilegiază criteriul estetic, iar politica nu ar avea de ce să se amestece într-un domeniu prin definiţie străin. Ce bine ar fi dacă totul s-ar desfăşura conform unor reguli raţionale şi recunoscute! Din păcate, încălcarea regulilor s-a transformat de multă vreme în regulă de bază.

Abandonând ipocriziile, recunoaştem că, dacă politica intervine în literatură, contribuţia ei la formularea Canonului nu poate fi trecută cu vederea. Intruziunea politicului s-a manifestat cel mai clar în cazul schimbărilor sociale dramatice, în momentele de cumpănă, când sistemul de guvernare a unei ţări s-a văzut contestat. Spectaculoase exemple au oferit până acum mai ales Rusia Sovietică şi Germania în scurta perioadă de dominaţie fascistă.

În anii imediat următori loviturii de stat bolşevice din 1917, s-a trecut la corijarea mai mult sau mai puţin discretă a canonului literar rusesc din acel moment: autori ca Tiutcev, Fet, Dostoievski, Blok, Bunin etc., fără a fi interzişi printr-un ucaz oficial, au fost înlăturaţi din bibliotecile curente şi n-au mai avut dreptul la comentarii contemporane. Imediat după aceea, floarea literaturii ruseşti a fost scoasă din literatură; scriitori precum Anna Ahmatova, Ossip Mandelstam, Boris Pasternak, Marina Ţvetaeva, Mihail Bulgakov şi alţii s-au trezit marginalizaţi, interzişi, cu operele lor imposibil de găsit în circuitul oficial de carte; aveau să fie recunoscuţi doar cu titlu postum. În ciuda evidenţei, pe care orice persoană cultivată din Rusia o putea verifica, au fost proclamaţi atunci mari scriitori doar cei care se hotărîseră să sprijine puterea sovietică şi să producă o literatură-propagandă.

Violenţa eliminării de autori proeminenţi din raţiuni politice a şocat opinia publică mondială şi mai ales pe numeroşii intelectuali ruşi emigraţi în Europa; pentru aceştia din urmă, funcţiona o cu totul altă selecţie decât cea decisă la Kremlin, în aşa fel încât literatura rusă din prima jumătate a secolului XX a beneficiat în realitate de un „dublu canon".

Un fenomen asemănător s-a petrecut în Germania hitleristă, deşi sub o formă mai puţin brutală decât în Uniunea Sovietică. Eliminarea marilor scriitori antifascişti s-a produs discret, dar nu mai puţin arbitrar. Thomas şi Heinrich Mann, Hermann Hesse, Erich-Maria Remarque au fost excluşi de regim fără menajamente; dar scriitorii excepţionali care s-au menţinut într-o rezervă evidentă faţă de noul regim, scriitorii retraşi într-un fel de exil interior (precum Gottfried Benn, Stefan George ori Ricarda Huch) n-au fost niciodată puşi la zidul infamiei.

Cine a luat locul marilor autori eliminaţi? În Rusia Sovietică şi în Germania, mediocrităţile obediente dispuse să scrie la comandă au promovat peste noapte în galeria marilor portrete. Semi-anonimi precum Gladkov, Fadeev, Simonov, Tihonov, Sarkov, Kataev au devenit capete de afiş. În Germania, poeţi de mâna a doua în genul lui Hans Friedrich Blunck, Hans Grimm ori Hans Baumann şi-au construit o celebritate rapidă şi pasageră, cultivând o poezie naţionalistă, plină de poncife romantice. Deviza lor *Blut und Boden*, dintr-o formulă mai degrabă politică s-a transformat în etichetă literară.

Impostura poate dura un timp mai lung sau mai scurt, dar are perisabilitatea înscrisă în gena ei. După ultimul război mondial, gloriile de carton din deceniul nazist s-au prăbuşit odată cu Hitler şi n-au mai ieşit niciodată la lumină. În Uniunea Sovietică, marii scriitori condamnaţi din raţiuni politice au traversat un lung deşert până la recunoaşterea oficială. Abia atunci când numele lui Pasternak, Mandelstam, Bulgakov ori Soljenițîn au fost recunoscute drept numele celor mai mari scriitori de limbă rusă din secolul XX, abia atunci canonul realist-socialist s-a clătinat şi apoi s-a prăbuşit. În clipa desfiinţării Uniunii Sovietice canonul literar rusesc, drastic modificat, mai păstra doar cîteva nume din perioada stalinistă. Fără îndoială că într-o listă obiectivă Maiakovski, Şolohov sau Gorki vor continua să figureze, dar alţii – de un talent notabil, dar de etică discutabilă – vor fi excluşi cu desăvârşire din viitoarele istorii ale literaturii ruse pentru uzul elevilor şi studenţilor.

Şi în România? Ceea ce s-a întâmplat cu canonul literar a avut la noi simplitatea brutală de tip sovietic. Ca şi acolo, una dintre primele griji ale regimului comunist a fost aceea de a crea o literatură aservită Puterii. În consecinţă, s-au trezit promovaţi la rangul de scriitori canonici, demni de a figura în manualele şcolare, scriitori al căror talent nu era extraordinar, dar care s-au angajat să scrie o literatură dictată de precepte politice. Au devenit stele culturale Mihai Beniuc, A. Toma, Eugen Jebeleanu, Dan Deşliu, Marcel Breslaşu şi alţii despre care nimeni nu auzise până atunci nimic. Conform aceluiaşi model sovietic, au fost atraşi în noul canon şi aşa-numiţii „tovarăşi de drum", scriitorii de valoare decişi să sprijine comunismul (Mihail Sadoveanu, G. Călinescu, Camil Petrescu etc.).

Din fericire, impostura absolută n-a durat la noi foarte mult. Începând cu deceniul şapte, un canon ambiguu stăpâneşte Literele româneşti, până când realismul socialist decade cu desăvârşire din literatură, iar autorii de scrieri cu sens politic rămân foarte puţini. Ca şi în Germania postbelică, şi în România a avut loc o împărţire tranşantă a apelor – la Revoluţia din decembrie 1989. Începând cu acea dată, nimic n-a mai stat în calea recuperării canonului literar veritabil.

Anii negri ai comunismului au continuat să influenţeze şi canonul de după 1989, adică şi după ce literatura a redevenit literatură propriu-zisă. Aşa cum reaşezarea canonului literaturii ruse n-a putut face abstracţie de deceniile stalinismului, la fel s-au petrecut lucrurile şi în multe ţări aflate în orbita sovietică. În fruntea canonului rusesc actual se află Mandelstam, Pasternak, Soljenițîn şi Brodsky, mai ales în virtutea persecuţiilor la care au fost supuşi; tot astfel şi canonul literar românesc s-a refăcut rapid, în speranţa corijării – măcar postume – a marilor nedreptăţi.

Revin astfel în prim-plan scriitorii „generaţiei pierdute", cei cărora comunismul le-a retezat aripile: Cercul Literar de la Sibiu, grupul de la „Albatros", prozatorii de la Târgovişte, Emil Botta, Radu Gyr, criticii lovinescieni, scriitorii exilaţi care au continuat să scrie în româneşte. Supra-evaluarea discretă a acestora a devenit reflex spontan în momentul configurării unui canon liber. După cum şi reflexul evidenţierii nedreptăţilor comise a acţionat şi el în consecinţă.

Dacă în canonul rusesc al anului 2010, să zicem, Gorki şi Şolohov reuşesc să-şi păstreze cu greu locul, în cazul literaturii noastre eliminarea a operat drastic. Nume precum Beniuc, A.Toma, Jebeleanu, Breslaşu, Nina Cassian, Maria Banuş, Aurel Baranga, Mihail Davidoglu etc., etc. au devenit *odiosa* şi nu mai sunt deloc pronunţate. Ei s-au grăbit să urce în trenul propagandei, dar au fost debarcaţi discret într-o haltă pierdută în câmp, pe unde nu mai trece nici un tren.

Micul, onorabilul sau chiar marele lor talent literar nu le-a mai fost de nici un ajutor şi nu i-a mai putut salva de la judecata istoriei – severă prin definiţie şi doar uneori nedreaptă. ●

• *calendar*

13.07.1921 – s-a născut L. M. Arcade (m.2001)
13.07.1928 – s-a născut Ştefan Berciu (m.2000)
13.07.1937 – s-a născut Edith Cobilanschi
13.07.1941 – s-a născut George Anania
13.07.1944 – s-a născut Al. Monciu-Sudinschi
13.07.1946 – s-a născut Emil Dreptate (m. 2018)
13.07.1948 – s-a născut Dumitru Spătaru
13.07.1950 – s-a născut Anghel Mănăstire
13.07.1951 – s-a născut Petre P. Bucinschi (m. 2014)
13.07.1971 – s-a născut Ionel Simota
13.07.1972 – s-a născut Gabriela Vrânceanu Firea
13.07.1983 – a murit Liviu Bratoloveanu (n. 1912)
13.07.2005 – a murit Dumitru D. Ifrim (n. 1937)

14.07.1927 – s-a născut Szász János (m. 2006)
14.07.1937 – s-a născut Virgil Cuţitaru
14.07.1939 – s-a născut Traian Diaconescu
14.07.1965 – a murit Matila C. Ghyka (n. 1881)
14.07.1967 – s-a născut Domnica Pop
14.07.1967 – a murit Tudor Arghezi (n. 1880)
14.07.1987 – a murit Mihail Villara (n. 1907)
14.07.1998 – a murit Vasile Andronache (n. 1936)
14.07.1999 – a murit Maria Banuş (n. 1914)
14.07.1999 – a murit Cornel Regman (n. 1919)

15.07.1927 – s-a născut Petre Luscalov (m.2004)
15.07.1936 – s-a născut Ileana Hogea-Velişcu
15.07.1948 – s-a născut Alexandru Jurcan
15.07.1948 – s-a născut Nicolae Dabija
15.07.1953 – s-a născut Laurian Lodoabă
15.07.1955 – s-a născut Dorin Popa
15.07.1957 – s-a născut Constantin Iftime

16.07.1872 – s-a născut Dimitrie Anghel (m. 1914)
16.07.1936 – s-a născut Sergiu Adam (m. 2015)
16.07.1938 – s-a născut Ion Velican
16.07.1940 – s-a născut Elena Luminiţa Brăileanu
16.07.1942 – s-a născut Virgil Lefter
16.07.1943 – a murit E. Lovinescu (n. 1881)
16.07.1945 – s-a născut Virgil Tănase
16.07.1955 – s-a născut Petre Tănăsoaica (m. 2019)
16.07.1963 – s-a născut Marius Dan Drăgan
16.07.1975 – s-a născut Borco Ilin
16.07.1982 – s-a născut Filip-Lucian Iorga
16.07.1993 – a murit Traian Coşovei (n. 1921)
16.07.2001 – a murit Vincenţiu Donose (n. 1942)

17.07.1810 – s-a născut A. T. Laurian (m. 1881)
17.07.1882 – a murit Pantazi Ghica (n. 1831)
17.07.1927 – s-a născut Sorin Comoroşan
17.07.1936 – s-a născut George Almosnino (m. 1994)
17.07.1945 – s-a născut George Sânpetrean (m. 2017)
17.07.1945 – s-a născut Daniel Dimitriu (m. 2017)
17.07.1949 – s-a născut Dumitru Ion Dincă
17.07.1987 – a murit Sandra Cotovu (n. 1898)

18.07.1930 – s-a născut S. Damian (m. 2012)
18.07.1931 – s-a născut Nicolae Neagu (m. 2009)
18.07.1931 – s-a născut Balogh József (m. 2006)
18.07.1931 – s-a născut Micaela Ghiţescu (m. 2019)
18.07.1933 – s-a născut Magdalena Popescu
18.07.1941 – s-a născut Virgil Ţigănuş
18.07.1943 – s-a născut Ioana Creţulescu (m. 1996)
18.07.1945 – s-a născut Mircea Constantinescu (m. 2014)
18.07.1951 – s-a născut Dan Grădinaru
18.07.1953 – s-a născut Val Mănescu
18.07.1954 – s-a născut Lidia Codreanca
18.07.1981 – s-a născut Victor Constantin Măruţoiu

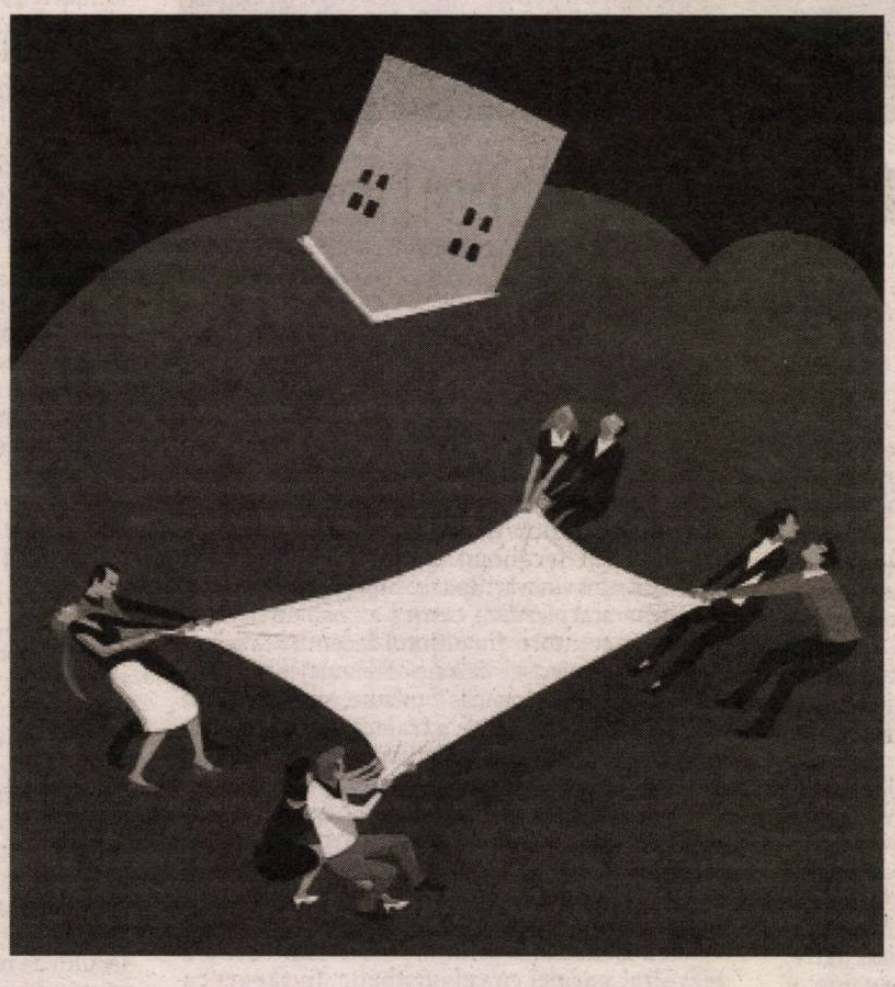
19.07.1882 – s-a născut Ştefan Zeletin (m. 1934)
19.07.1891 – s-a născut Teodor Murăşanu (m. 1966)
19.07.1924 – s-a născut Traian Liviu Bîrăescu (m. 1998)
19.07.1923 – s-a născut Constantin Ţoiu (m. 2012)
19.07.1936 – s-a născut Norman Manea
19.07.1943 – s-a născut Maria Luiza Cristescu (m. 2002)
19.07.1949 – s-a născut Coniţa Lena
19.07.1954 – s-a născut Iulian Talianu
19.07.1955 – s-a născut Leo Bordeianu
19.07.1979 – s-a născut Goran Mrakitsch
19.07.1980 – a murit Grigore Sălceanu (n. 1901)
19.07.1989 – a murit Mihai Tunaru (n. 1931)
19.07.1991 – a murit Gheorghe Vrabie (n. 1908)

20.07.1862 – s-a născut Paul Bujor (m. 1952)
20.07.1905 – s-a născut N. Carandino (m. 1996)
20.07.1912 – s-a născut Ştefan Popescu (m. 1995)
20.07.1927 – s-a născut Matilda Caragiu Marioţeanu (m. 2009)
20.07.1934 – s-a născut Valentin Şerbu (m. 1994)
20.07.1939 – s-a născut Ilie Guţan (m. 2010)
20.07.1940 – s-a născut Constantin Dracsin (m. 1999)
20.07.1941 – s-a născut Ioan Maftei Buhăieşti (m. 2016)
20.07.1942 – s-a născut Nicolae I. Stănescu
20.07.1943 – s-a născut Adrian Păunescu (m. 2010)
20.07.1944 – s-a născut Alexandru Ruja
20.07.1944 – s-a născut Ileana Cantuniari
20.07.1948 – s-a născut Liliana Popescu
20.07.1962 – s-a născut Otilia Hedeşan
20.07.1963 – s-a născut Nicolae Leahu
20.07.1974 – s-a născut Ciprian Manolache
20.07.1986 – a murit Liviu Damian (n. 1935)
20.07.2016 – a murit Radu Beligan (n. 1918)

●● Rubrică realizată de **Nicolae Oprea**

• *contrafort de* **mircea mihăieș**

patriotismul **la distanță**



E vremea vacanțelor. Mulți dintre prietenii mei sunt deja pe plajele însorite ale planetei. Ce mă amuză e că în loc să se bucure de soare, de binefacerile unor civilizații avansate (sau măcar exotice), de plăcerea descoperirii noului, ard de curiozitatea de a ști ce se mai întâmplă prin țărișoară. Prima lor propoziție, la telefon, pe Facebook ori Skype gravitează în jurul acestei întrebări. Culmea e că plecaseră doar de o zi-două, și parcă între ei și patrie se ridicase un zid de neescaladat. Din restaurante, de pe marginea piscinelor, din muzee ori din magazine de lux, vocea le sună îngrijorată: seamănă cu aceea a tinerilor părinți care și-au lăsat pentru prima oară odrasla cu bunicii. Știu și ei, o știu și eu că nu prea am ce noutăți să le comunic. Posibilitățile lor de informare nu diferă aproape cu nimic de ale mele, rămas acasă. Toți folosim Internet-ul, toți suntem conectați la mediile de socializare, toți vorbim în exces despre evenimentele publice. Și totuși, cum trec dincolo de graniță, românașii parc-ar dobândi o nouă identitate, amestec de neliniște și speranță difuză, de panică și iritare.

O fi asta forma noastră de manifestare a patriotismului? Îndoi-m-aș. Dac-am fi patrioți, n-am mai emigra cu milioanele. Nu ne-am lăsa mințiți cu nerușinare de politicieni și jurnaliști venali. Nu am trece nepăsători pe lângă gunoaiele adunate în stradă, nu am accepta să ne vedem orașele sufocate de sute de mii și milioane de mașini. N-am ridica din umeri văzând indescriptibila corupție și n-am rămâne indiferenți la transformarea statului într-un sistem clientelar bazat pe apartenență de clan sau de partid. Ce nevoie avem de automobile, mai ales în orașe mici și mijlocii? În afara concediilor și a drumurilor la mall-uri, pentru aprovizionarea săptămânală, chiar nu le văd rostul. Poate cu excepția Bucureștiului, în oricare localitate a țării oamenii s-ar putea descurca foarte bine cu transportul în comun sau mergând cu bicicleta. Ori chiar pe jos — dând dovadă și de responsabilitate față de propriul corp și de sănătate. Spitalele n-ar mai geme de indivizi care și-au bătut joc de viața lor, iar atunci când ajung la ananghie li se pare normal ca societatea să plătească oalele sparte.

Cu toate acestea, un lucru straniu, inanalizabil, ne leagă de țară. O dovedesc prezențele masive ale românilor din străinătate la meciurile Simonei Halep. Ele au devenit, în lumea tenisului, ceva previzibil. Nu sunt cazuri izolate. Fenomenul e — fără a exagera prea mult — planetar. Indiferent că vorbim de Australia, Asia, America ori Europa, „ai noștri" sunt prezenți „la datorie". La fel s-a întâmplat cu miile de români care au susținut națională de tineret la recentul Campionat European. Ce se poate deduce de aici? Știm din literatură că există un patos al distanței. Dar în cazurile enumerate nu e vorba doar de așa ceva. Cred că putem vorbi de o metamorfoză suferită de cei care își încheie conturile cu locul nașterii.

Ocupați cu manipularea electoratului, sociologii evită studierea cazurilor de acest tip. Subiectul ar merita aprofundat, deoarece e fascinant nu doar din punct de vedere uman, ci și filozofic. Ce se petrece cu cei care, acasă, dau dovada unui comportament iresponsabil „multilateral dezvoltat" și care, părăsind țara, parc-ar fi alți oameni? Neimplicarea cronică devine civism militant, iresponsabilitatea lui „mă piș pe el de vot" e compensată de o prezență eroică la urne, ciubucăreala și furtișagul generalizate se prefac în grijă pentru părinții și rudele rămase în țară.

În paranteză fie zis, recenta lege a „recunoștinței între generații" mi se pare de-un enorm ridicol. Într-un stat supra-social cum e al nostru, a-i obliga pe copii „să-și întrețină și să-și îngrijească părinții aflați în dificultate, necesitând sprijin material" mi se pare dovada putreziciunii morale ultime. Compasiunea ține de însăși esența umanității. Numai niște tembeli pot legifera astfel de aberații. E de la sine înțeles că părinții au datorii față de copii. În prea multe cazuri, predomină însă iraționalul, cruzimea, demența. Nu cunosc statisticile, dar cred că la capitolul copiilor abandonați ne plasăm în fruntea țărilor unde părinții își leapădă cinic odraslele. Din această perspectivă, n-ar trebui să ne mire că mulți copii nu dau nicio ceapă degerată pe propriii genitori.

Astfel de lucruri țin de carențele unei comunități deficitare la capitolul moralității. Când regula de supraviețuire și promovare socială e dictată de criterii aberante, nu e de mirare că indivizii umani se transformă în hiene pentru care semenul lor nu e decât un obiect de pradă. Evident că viitoarea lege nu va rezolva niciuna din dramele (ori chiar tragediile) care împânzesc societatea românească. Într-o primă instanță, televiziunile vor prezenta niște „cazuri" menite să coboare și mai jos stima de sine a cetățeanului, dublate, eventual, de câteva procese răsunătoare. După care totul va reintra în normalitatea anormală în care viețuim.

Punând lucrurile cap la cap, cred că nu e exagerat să afirmăm că românii sunt pe cale să breveteze o nouă formă a iubirii de țară: patriotismul de la distanță. El e și un patriotism „la vârf", deoarece îl stârnesc mai ales succesele și momentele sărbătorești. Altfel spus, suntem solidari la bine. La necaz, „patrioții" dispar ca potârnichile. Explicațiile sunt destul de simple: nebazându-ne pe valori verificate în timp, ne agățăm, conjunctural, de momente și episoade faste apărute impredictibil pe scena publică. Ceea ce caută cu febrilitate românii din afara țării e miracolul care-ar trebui să se petreacă în interior. România lor e un tărâm mitizat ce poate fi însă iubit doar din depărtare. Atunci când ne aflăm în interiorul cercului de foc al patriei, ne comportăm așa cum am spus deja: poltron, nesocotit, batjocoritor.

E vorba de trăsături de caracter sau de educație? Probabil, și una, și alta. Comunismul impusese cu forța mimarea iubirii față de „valorile neamului". Rezultatul a fost dezastruos, deoarece era o gesticulație dictatorială, lipsită de conținut și ridicolă prin mijloacele ei de expresie (ura față de străinătate, exaltarea primordialităților, așa cum o făcea protocronismul etc.). După 1990, s-a trecut în extrema cealaltă: nu puteai (și încă nu poți) să-ți manifești eventualele sentimente patriotice pentru că erai calificat de organismele de monitorizare drept extremist. Ce e drept, corifeii „iubirii de țară" ofereau din plin argumente care să-ți taie orice elan. Confiscat de personaje precum Funar, Vadim Tudor și alți *ejusdem farinae*, sentimentul era văzut în termenii neobositei confruntări cu „ungurul", ci „jidanul", dar și cu „elita intelectuală". Nu-mi pot explica nici acum prin ce mecanisme autodistructive Funar a putut fi ales și reales primar al Clujului.

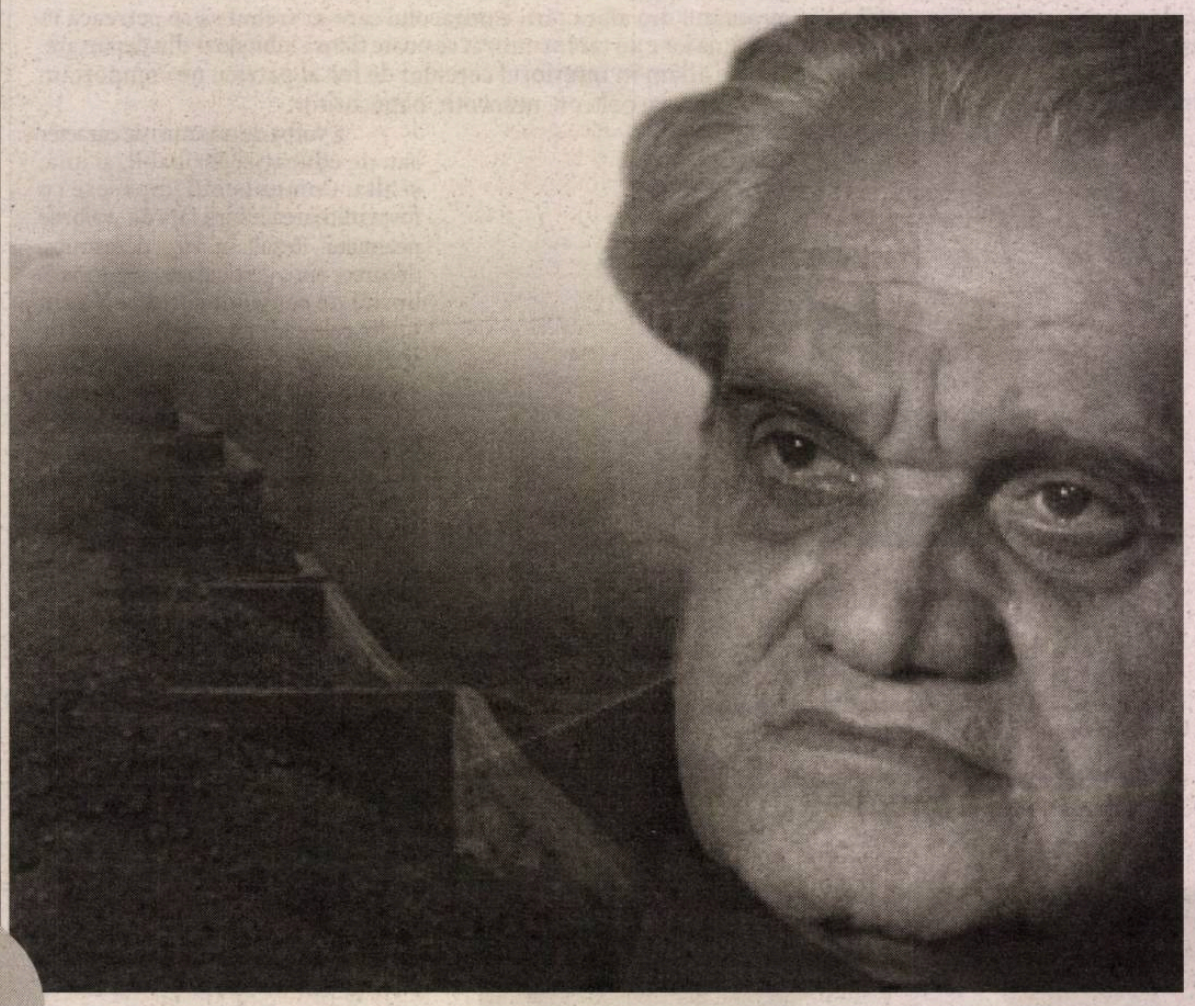
În ultimii ani, funarii și vadimii perioadei de tranziție s-au spart în sute și mii de „patrioți", mai mărunți sau mai mărișori. Ca un făcut, ei continuă să adune voturi sub steagul a diverse partide, dar mai ales al PSD-ului, locul de refugiu al vechilor activiști de partid, securiști și nostalgici ai totalitarismului. Cu alte cuvinte „patriotismul" încă rentează, deși nu mai aduce aceleași dividende ca în trecut. Neurmată de vreo acțiune practică, fiind o simplă emisie de vorbe expulzate din rărunchi, iubirea de patrie și-a pierdut însușirile de monedă forte, așa cum se întâmpla în urmă cu două sau trei decenii.

Astăzi, patriotismul e eficace mai ales pe stadioanele de tenis sau de fotbal, unde se întâmplă ca România să aibă reprezentanți valoroși. El lipsește însă cu totul atunci când e vorba de cultură. Dacă nu sunt făcute la sediul vreunei instituții a statului în străinătate (ambasadă, consulat, centru cultural etc.), rareori românii participă la o lansare a vreunei cărți traduse din „dulcea noastră limbă", chiar dacă autorul e de față. Ceea ce te duce cu gândul că și patriotismul românilor din străinătate e mai degrabă unul „mușchiulos", agitat, fals-participativ și, finalmente, pueril: el e perfecta descriere a *omului de pe margine*, a refuzatului istoriei și a eternului neadaptat. Or, prezența la vernisaje, la concerte sau la lecturi publice conferă soliditate *apartenenței*. Dar pentru a dobândi acces la ea e necesar să treci dincolo de ritualurile scandărilor și de gesticulația emfatică transcrisă de cuvintele „Hai, Simona!" sau „Bravo, băieți!"

Nu sunt cârcotaș: e bine și așa! După deceniile (și secolele) în care vocea nu ni s-a auzit în niciun fel, e reconfortant să constați că românii din străinătate se mobilizează măcar la evenimentele sportive și la cele electorale. Ar fi de dorit să construim strategii coerente profitând de existența „scheletului natural" oferit de întâmplări de genul celor descrise mai sus. Până vom avea politici culturale coerente, până vom goli reprezentanțele României din străinătate de impostori și de clienți politici, poate că n-ar fi rău să promovăm cultura, fie și punctual, împreună cu organizatorii marilor evenimente sportive. De ce nu lansări de carte la Flushing Meadows? De ce nu vernisaje la Roland Garros? De ce nu concerte simfonice la Wimbledon? Spectatori s-ar găsi, cu siguranță. Ceea ce nu găsim, deocamdată, sunt funcționarii culturali capabili să o facă. Sau măcar să aibă ideea de a începe demersurile pentru astfel de activități cu adevărat patriotice. ●

centenar i.d. sîrbu

• răzvan voncu



luciditate și inhibiție de protecție

Cred că, dintre particularităţile spiritului lui Ion D. Sîrbu, cea mai stranie este acea nefirească răceală, „obiectivitate", a reflecţiilor sale despre o societate şi o literatură română care i-au fost deseori vitrege. Obiectivitate pe care îi place să o numească *luciditate* şi să o definească, se ştie, drept *libertatea celor lipsiţi de libertate*.

Nu am intenţia – mai ales acum, la centenar – de a minimaliza drama izolării, a marginalizării, dacă nu oficiale, măcar oficioase, Sîrbu a avut parte de un surplus de pedeapsă, după puşcărie: mutarea, mai mult sau mai puţin forţată (informaţiile despre aceasta vorbesc, mai degrabă, despre salvarea fostului deţinut politic, de către regizorul Călin Florian) la Craiova, într-o funcţie, nu neapărat pompoasă, dar nici neînsemnată, de secretar literar la Teatrul Naţional. Această ieşire din circuitele culturale ale Clujului sau Bucureştilor – din care făcuse parte, înainte de detenţie – ar fi putut frânge nu numai destinul omului, ci şi pe cel al operei.

Opera, de altminteri, este fantasma care l-a obsedat pe toată durata unui deceniu, 1980-1989, de dialog epistolar asiduu cu congenerii săi. Unii, prieteni de tinereţe (ca Ion Negoiţescu, Deliu Petroiu, Eta Boeriu), alţii, vag cunoscuţi prin Bucureştii anilor 1970 (ca Virgil Nemoianu), iar alţii, întâlniţi exclusiv pe calea scrisorilor (cum a fost Mariana Şora). „Personajul se simte hăituit" scrie Virgil Nemoianu într-un text de escortă al volumului de corespondenţă *Traversarea cortinei*. De Securitate, fireşte, dar şi de obsesia că va muri înainte de a-şi finaliza proiectele, de a le închega într-o Operă. Sîrbu scrie, deci, continuu, iar prietenii săi sunt bombardaţi cu informaţii despre diferitele faze ale manuscriselor sale, în drumul de la masa de scris la editură, tipografie, până în standurile librăriilor.

Conştient de bizarul anacronism al scrierilor sale, Sîrbu are pragmatismul de a-şi accepta situaţia. Concepute în anii 1950, multe din operele sale ar fi fost novatoare, dacă ar fi fost publicate atunci, însă au fost surprinse de evoluţia diferită a literaturii române după dezgheţul anilor 1960. Nu crede că şaizeciştii sunt vinovaţi de a fi ocupat locul generaţiei sale (*generaţia pierdută*, cum i s-a spus). În schimb, îi acuză pe scriitorii din ultimul deceniu ceauşist – în special pe optzeciști – că scriu o literatură histrionică. Gary preţuieşte experienţele formative, care pecetluiesc un destin şi-l înscriu pe o traiectorie spirituală. În numele acestora, face distincţia între literatura *suferită* (cea născută dintr-o asemenea experienţă) şi cea *nesuferită* (în care autorul „vorbeşte din cărţi"). Orgoliul creator al lui Sîrbu, prin urmare, nu este de a scrie *altfel*, ci de a scrie *despre altceva*. Romanele sale sunt ample parabole pornind de la mituri, piesele sale de teatru sunt încărcate de epic şi de ardelenescul *docere*: un model literar care s-a dezvoltat paralel cu cel postbelic, în raport cu care scriitorul se simte defazat, anacronic...

Sîrbu este, altfel, omul convingerilor morale definitive. Nu acceptă convertirile, care i se par pasibile de oportunism. Are cuvinte aspre despre Sartre, pe care-l numeşte undeva „marele chior, rege într-o Franţă a orbilor". Nu-i plac nici reprezentanţii generaţiei 1968, pe care îi vede ca pe nişte fii răsfăţaţi de mari burghezi, avizi de publicitate, gata să mizeze oricând pe o altă „carte". Îl dezgustă şi staliniştii români reciclaţi, pe care-i urmăreşte cu sagacitate în încercările lor de a-şi întoarce pe dos biografia.

Voiajul pe care-l întreprinde în iarna lui 1981 în Vest reprezintă o experienţă de două ori amară. Sîrbu nu este un antioccidental (deşi îi acuză pe europeni pentru uşurinţa condamnabilă cu care ne-au trădat la Yalta), dar, ca şi Noica, deplânge confuzia şi despiritualizarea societăţii de consum. Confortul occidental – pe care-l apreciază (pentru că e util, vezi permanentele sale cereri de pixuri nemţeşti) – a înecat cultura, spune el, transformând-o într-o marfă. Adevărata cultură s-a refugiat într-un cerc restrâns, marii scriitori recoltează doar succese de stimă, iar arta şi-a pierdut potenţialul *catarctic* şi educativ (ceea ce aduce, inerent, confuzia de valori).

Din Isarlâk, Gary fuge în singurătatea paginii scrise sau tipărite, închizându-se într-un ermetic refuz cultural, asemenea unei inhibiţii de protecţie. Un refuz profilactic, încăpăţânat, care l-a ferit de declasare culturală.

Există, dincolo de latura „corozivă" a lui Ion D. Sîrbu, şi o alta, care explică nevoia de a-şi crea, prin sistematicul exerciţiu de luciditate, asemenea *inhibiţii de protecţie*. Lectura *Scrisorilor către bunul Dumnezeu*, mai ales, ne dezvăluie această faţetă duioasă, sensibilă şi uşor nostalgică a personalităţii sale. Scrisorile către Horia Stanca, bunăoară, sunt încărcate de afectivitate, de o nesfârşită delicateţe, ca şi cum scriitorul trecut prin Infern ar privi duios către corespondenţii săi, rămaşi în Paradis... Sîrbu simte (mai corect spus, *resimte*) povara istoriei şi îi *fericeşte* epistolar pe foştii colegi, pe care îi presupune feriţi de experienţe... sisifice. Faţă de Eta Boeriu are o afecţiune aproape paternă, parcă prevăzând fragilitatea interioară a celei ce avea să dispară atât de neaşteptat. *Atletul mizeriei*, cum îl poreclise Blaga, se dovedeşte, în aceste împrejurări, un demn *atlet al suferinţei*, de care, cavalereşte, vrea să-i ferească pe cei apropiaţi.

S-a făcut observaţia că Gary Sîrbu secretă o enormă sete de confesiune. Jurnalul nu o satisface integral şi astfel se naşte corespondenţa. Pe lungi perioade de timp, e un epistolier impenitent. Când abandonează, revine precipitat, cu teama de a nu fi rupt o relaţie fragilă. Scrisorile ne dezvăluie cauza acestei maladive dispoziţii confesive: singurătatea, prozaica şi ucigătoarea singurătate. „De luni de zile nu am văzut nici un coleg de breaslă. Nu mă caută nimeni", îi scrie lui Nicolae Boeriu, pe 20 ianuarie 1985. Alungat din paradisul cultural al Clujului în Isarlâk-ul craiovean, el îşi recompune un iluzoriu paradis epistolar, un „Cluj" fictiv, de hârtie. În care, însă, ca măsură de protecţie, nu-i invită decât pe cei aleşi...

Apocalipsa lui I.D. Sîrbu este şi ea, într-un deceniu sufocat de naţionalismul ceauşist, *specific naţională*. „Citesc *Supplexul* lui David Prodan, simt că soarta noastră este să tot scriem la *supplexuri* către nişte împăraţi indiferenţi; ne prefacem că ţara e bolnavă, dar ea mi se pare moartă, ca şeful de acela de trib congolez", îi scrie aceluiaşi Nicolae Boeriu. O imperioasă conştiinţă de martor îl stăpâneşte pe acest dascăl luminist ardelean. Refuzându-i-se libertatea, şi-o află în luciditate, în tenacitatea acestor nenumărate scrisori: *supplex*-uri care nu vor dărâma sistemul, dar îi vor supravieţui, depunând mărturie...

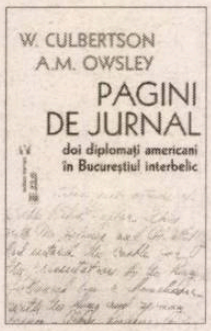
Scrisorile lui Ion D. Sîrbu către Deliu Petroiu sunt la fel de bogate în detalii despre structura interioară a *atletului mizeriei*. Corespondenţa timişoreană a scriitorului, întinsă (cu pauze mari) pe perioada 4 mai 1944 – 18 decembrie 1988, conţine o mărturie directă a evoluţiilor lui Gary în perioada de dinainte de arestare, cunoscute până nu demult doar din reconstituiri ulterioare, la mâna a doua.

Gary e, de fapt, acelaşi, *înainte* şi *după*. Acelaşi spirit caustic, de o contagioasă vervă negativă, îmbinând, cu o deosebită poftă de viaţă, comicul (afişat) cu tragicul (asumat). „Măgarul Gary" e în anii 1950, un *cal de curse*, aşteptând încordat pocnetul de start. Care, pentru el, va veni târziu. E redus, în consecinţă, la o chinuitoare pândă, în nesiguranţa locului de muncă, a domiciliului, a sentimentelor, căutând breşe în zidul ce se strângea în jurul lui. Clujul – *hélas* – i se pare detestabil (îl descrie... ca pe un Isarlâk *avant la lettre*), se pregăteşte să fugă din ţară cu alţi „cerchişti", se clatină moral când Negoiţescu, Doinaş şi Regman se înscriu, în 1946, în partidul comunist, se târăşte la defilările oficiale obligatorii, ori în căutarea pâinii şi a cartofilor... Gary părea, cu toate acestea, pregătit să reziste tăvălugului, dacă nu cu luciditatea de mai târziu, măcar cu un soi de umor negru, ardelenesc.

Un moralist, o conştiinţă literară care ne face să privim cu mai multă comprehensiune „fiinţa morală" (cum spunea, ironic, Nichita Stănescu) a scriitorului român. ●

Nota redacţiei: În acest număr publicăm câteva din comunicările de la Colocviul dedicat „Centenarului Ion D. Sîrbu" de la Craiova, 27-28 iunie.

România văzută din afară



W. Culbertson, A. M. Owsley, **Pagini de jurnal. Doi diplomaţi americani în Bucureştiul interbelic**, Editura Vremea, Bucureşti, 2018, 194 pag.

Viziunile din afară, ale celor detaşaţi oarecum afectiv de spaţiul românesc au fost considerate (mai) clare şi obiective în raport cu sursele din interior care – aşa se consideră la modul general de către critica surselor – pălesc la examenul critic prin subiectivism exacerbat, influenţă sau servilism. Nu e o aserţiune pe care personal să o îmbrăţişez clamând veridicitatea şi luciditatea celor poposiţi pentru un timp pe la noi. Fireşte, lucrurile sunt, ca de obicei, nuanţate. Cei care au scris (sau scriu!) despre România o fac într-un context în care nu se pot eluda scopul vizitei, interesul, conjuncturile, orientarea politică, formaţia culturală şi orgoliile scriitoriceşti sau cu pretenţii de memorialistică. Fie că tezele afirmate (unele voit scrise ca deziderate sau dogme) vin dinspre călători străini, diplomaţi, negustori sau pur şi simplu aventurieri, e bine ca paginile pe care unii dintre aceştia le-au lăsat să fie inserate într-un parcurs firesc atât al situaţiei politice de atunci, al întâlnirilor pe care le-au avut şi al tratamentului de care au beneficiat aici. În principiu, discutăm despre subiectivitate, prin urmare nu există partitură exhaustivă sau măcar inocentă. Cert este că mărturiile lor – ale tuturor celor care se exprimă vizavi de ţara noastră – îşi găsesc locul într-un tablou al trecutului condamnat la o perpetuă completare. Este şi cazul lui W. Culbertson şi al lui A. M. Owsley, doi diplomaţi americani, care vin din partea Statelor Unite în România interbelică şi ale căror pagini referitoare la ce au văzut aici au fost reunite în cadrul unui volum îngrijit şi adnotat de Lavinia Popică – *Pagini de jurnal. Doi diplomaţi americani în Bucureştiul interbelic* (Editura Vremea, 2018).

W. Culbertson, diplomat de carieră şi ministru plenipotenţiar american în România, scrie despre perioada mandatului său cuprinsă între anii 1925-1928 (jurnal aflat în colecţiile Bibliotecii Congresului, Divizia Manuscrise, Washington) atingând subiecte ce ţin de datoria ţării noastre către Statele Unite şi despre susţinerea capitalului sau companiilor americane interesate să investească în România. Tangenţial, atinge şi probleme legate de antisemitism, viaţă politică, economică şi socială. O pană acidă dar echilibrată, un om cultivat, atent la nuanţe şi, se pare, modest, fără pretenţii exagerate de la o ţară care încerca să se reconstruiască. Este un senzorial, dar şi un remarcabil portretist: *„Am fost primit astăzi de către primul ministru domnul Ion Brătianu, la el acasă. Este un oriental. M-am simţit pătrunzând în atmosfera Bizanţului. Aproape că simţeam miros de tămâie."*

„Azi i-am cunoscut pe liderii Partidului Ţărănesc: Stere, Mihalache, Lupu, Madgearu. Filosofia lor politică este similară cu cea a lui John Stuart Mill – libertate. Atât de în urmă este România în progresul guvernării. (...) Azi i-am avut invitaţi la prânz pe liderii Partidului Ţărănesc. Ei sunt adevăraţii oameni ai României. Mi se pare că avem mai multe în comun cu ei decât cu celelalte grupuri."(...)„Bârfe despre regină şi Curte, care până de curând s-au împrăştiat pe şoptite în Bucureşti, apar acum în presa străină. Relaţiile neobişnuite ale prinţului Ştirbei cu regina sunt acum publice. Carol, se spune, ar fi poreclit-o pe Ileana „Ştirbita" – o aluzie la paternitatea ei. Simt foarte puţin entuziasm pentru regină – şi încă şi mai puţină simpatie."

„Românii nu par agresivi intoleranţi. Dar nici nu pot fi numiţi toleranţi; sunt doar indiferenţi şi inerţi." (...) În România, capitalismul e încă tânăr şi rudimentar."

M. Owsley a fost la rândul său ministru plenipotenţiar al Statelor Unite ale Americii în România la mijlocul anilor 1930, iar în perioada mandatului său a ţinut un jurnal pentru anii 1933-1935. Un condei mai rezervat decât cel al predecesorului său mai sus menţionat. Îşi exprimă admiraţia necondiţionată faţă de Iuliu Maniu. Observând situaţia politică el scrie: *„din nefericire pentru ţară, partidul nu are mulţi oameni de calibrul domnului Maniu şi majoritatea este dispusă să îşi încalce principiile de dragul de a rămâne în funcţie."* Notează, de asemenea, nemulţumirea referitoare la camarila regală, loialitatea lui Carol al II-lea faţă de prietenii săi, precum şi zvonurile despre intenţia sa de a instaura o dictatură.

În ce constă originalitatea acestui volum? – fireşte, dat fiind că sursele sunt primare şi au valoare de jurnal, le inserăm în categoria memorialisticii, gen atât de bine-venit într-o zonă a publicisticii care – pe piaţa editorială românească – abia în ultimii ani a cunoscut o evoluţie favorabilă. Dar nu doar ca gen acest volum este salutar, ci şi datorită faptului că aduce în prim-plan o altă faţetă a lucrurilor, demitizând uneori aura unor personaje şi proiectând în prim-plan actanţi politici a căror popularitate a fost adesea ocultată de istoricii fideli unui anumit tip de discurs. Fireşte, cei doi diplomaţi aspiră la obiectivitate şi nimeni nu le poate contesta dreptul de a se exprima faţă de ceea ce văd aici, dar face parte din jocul lui Clio de a pune mereu sub semnul întrebării (şi al subiectivităţii) orice ţine de trecut.

●● Simona Preda

1945 sau anul trecerii prin tunel

Mariana Gorczyca, **Dincoace şi dincolo de tunel**, Editura Polirom, Iaşi, 2019, 187 pag.

Karl Frank e un sas înstărit din Sighişoara, descendent al generaţiilor de saşi de pe Târnava. Lucrează la bancă, e căsătorit cu o unguroaică, Wilma, şi are trei copii: un băiat Butzi, rămas la München încă înainte de 1940, la studii, şi două fete gata să iasă din adolescenţă, Papa şi Sissi. Anul 1945 îi surprinde pe toţi cu vestea devastatoare că persoanele de etnie germană, apţi de muncă, între anumite limite de vârstă, vor fi trimişi în lagărele sovietice. Ordinul e dat de Stalin, dar aprobarea e dată de autorităţile române şi de cei din proaspăta Securitate (spre disperarea inutilă a Regelui Mihai şi a politicienilor necomunişti), care au înţeles că germanii de pe teritoriul României trebuie să plătească pentru crimele fasciştilor şi să contribuie la refacerea URSS. Dar Karl Frank nu vrea să-şi trimită fetele în minele din Ucraina şi face tot posibilul să le scape. Lansează veşti false că sunt bolnave, plăteşte în stânga şi-n dreapta cui trebuie, vinde din bijuteriile familiei, îşi pune în acţiune cunoştinţele. Şi reuşeşte. În ultima clipă vine pe peron, unde garnitura cu bou-vagoane era deja plină şi gata de plecare, şi-şi scoate din tren cele două fete, azvârlindu-le jos din vagon cu ajutorul unui ofiţer rus căruia i-a îndesat în buzunarele mantalei cuvenitele bancnote. Din păcate, nu-l poate salva şi pe tânărul Otto Bruckner, de care Papa e îndrăgostită şi fără de care ea nici nu voise să coboare. Trenul dispare în tunelul din zare, ducând cu el în necunoscut mulţime de nevinovaţi (lista a trebuit completată şi cu doi români, aleşi la întâmplare) şi lăsând în urmă pe cei câţiva norocoşi meniţi să-i aştepte.

Acesta e, pe scurt, subiectul micului roman al Marianei Gorczyca, *Dincoace şi dincolo de tunel. 1945*. Profund autobiografic (ultimele două capitole conţin precizări autoreferenţiale importante), el e prelucrat ca un poem epic care amestecă fără avertismente comentariul auctorial şi naraţiunea propriu-zisă cu scrisori fictive, cu articole din ziarele timpului, cu scene imaginare despre Stalin şi Hitler, cu amintiri de dinainte de război şi cu evenimente consacrate rece-asertiv în arhive oficiale. Conceput ca o „poveste de viaţă" concentrată şi uşor de citit, romanul respiră din plin atmosfera din omoloagele unor Eginald Schlattner şi Herta Müller, dar şi din memoriile unor Jacques Săndulescu şi Carol Aschembrener. Povestea se mişcă bifurcat într-un acelaşi timp nefast când, dincoace şi dincolo de tunelul devenit graniţă simbolică, consecinţele războiului îşi arată colţii.

Pe de o parte suntem în Sighişoara, unde familia Frank îndură mai departe, alături de alţii, stigmatele etniei şi rănile războiului. Lipsesc alimente şi bunuri elementare, oamenii se-mpart între cei care au colaborat cu nemţii şi cu autorităţile comuniste şi cei rămaşi neutri, se-nchid fabrici şi bănci, se naţionalizează proprietăţi, unii sunt deportaţi în alte colţuri ale ţării, se predă la şcoală egalitatea între clase şi popoare. Peste tot pluteşte nesiguranţa zilelor următoare şi, cu gândul la o eventuală emigrare definitivă în Germania, cu toţii aşteaptă cu urechile lipite de radiouri ca Occidentul şi americanii să facă ceva. Fetele Frank se maturizează brusc, mai ales Papa, care, în aşteptarea întoarcerii lui Otto, se apucă serios de citit literatură (inclusiv rusă). De cealaltă parte avem realitatea crudă a lagărului de muncă din Stalino, dezvăluită mai ales prin scrisorile lui Otto către Papa şi către familie. După lungul drum îngrămădiţi în vagoane, condamnaţii trec prin ordaliile muncii în mină şi prin mizeria traiului în barăci insalubre: dorul de cei dragi, păduchi, epuizare, lipsa igienei şi a hranei consistente, foame, frig, traume fizice şi psihice, violenţe de tot felul. Doar trenul îngheţat care-i aduce înapoi în Sighişoara pe fericiţii supravieţuitori, după ani, mai insuflă o adiere de speranţă.

Roman al iubirii statornice în plin absurd istoric, roman al ciocnirilor etnice şi al supravieţuirii cu orice preţ pe ruinele războiului, cartea Marianei Gorczyca convinge epic în puţine pagini pe tema vieţii atotbiruitoare. Ea e frumoasă oricum, chiar fără să fie exemplară. O cântă şi versurile-motto din Ilarie Voronca, pe care tânărul Otto a-ndrăznit să le recite la serbarea organizată de 23 august în lagăr: „Laşitatea, ura pot să-şi întindă noaptea.../Nimic nu va întuneca frumuseţea acestei lumi".

●● Adrian G. Romila

In memoriam **Alexandru Miran**

S-a stins din viaţă Alexandru Miran, unul dintre cei mai importanţi traducători şi poeţi ai noştri. Născut la Deda, în judeţul Mureş, pe 1 octombrie 1926, a urmat Liceul „Al. Papiu-Ilarian" din Târgu Mureş şi Colegiul Naţional „Sfântul Sava" din Bucureşti, absolvind apoi Facultatea de Medicină. A fost un eminent medic pediatru, de numele său, Mircea Alexandru Pop, legându-se numeroase performanţe şi reuşite în domeniu.

Pseudonimul literar, Alexandru Miran, poate fi regăsit pe traducerile excepţionale din elină (integrala pieselor lui Eschil şi Euripide, *Adunarea femeilor* de Aristofan), precum şi pe volumele proprii de versuri, de la *Adevărata întoarcere* (1969), urmat de *Locul soarelui* (1970), *Moartea Penelopei* (1971), *Alegerea lemnului* (1974), *Cronică*, I-II (1977-1979), *Casa de lemn* (1983; postfaţă de Nicolae Manolescu), *Sub semnul Capricornului* (1985), şi până la *Poezii* (1998), *Focul şi apa* (2000) şi *Versuri*, I-II (2008). În revistă a debutat cu poezie în 1968, în „Ramuri". A primit Premiul Uniunii Scriitorilor pe 1976.

În cuvintele lui Gheorghe Grigurcu, versurile sale „constituie un exemplu al acelei poezii de atelier prin care se înfrăţesc nu numai artele, ci şi înfăţişările lor cronologice, într-o mişcare laborioasă, dar şi de sensibilitate claustrată, pudică, în stare a înscrie performanţe ale subtilităţii".

Prin dispariţia lui Alexandru Miran, Uniunea Scriitorilor din România şi întreaga noastră lume literară suferă o grea pierdere.

poezie

Ștefan Traian

Mi-e dat

Mi-e dat sau mi se ia? Ce-i vechi se face nou?
Mereu va fi răspunsul ca peștii plin de zale,
Ca un popor născut din moaște vegetale,
Cum glasul tânăr ocupat de propriul ecou.

De dat, mi-a fost ceva, să-mi stea în cale,
Nainte de intrarea într-un smolit depou,
Armură-avea, toiag și coiful de erou,
Să nu mai intru, nici să mă-ntorc din cale,

S-aștept la poartă semn de aprobare,
Căci vine vremea să se-ntoarcă foaia:
Vor fi deschise toate la intrare.

Dar cât să stau acolo-n coridor, gătit lejer,
Cum trebuie de drum, să mi se facă voia,
Nu știu și nici n-aștept răspunsul de la cer.

Nu știu

Nu știu și nici n-aștept răspunsul de la cer.
E-un strigăt aspru întețind furtuna,
Sălbatici spini de roze și cununa,
Culoare sângerând pe mâini de pivnicer,

Lumini orbind, o umbră, numai una,
Și martorii ascunși într-un ungher,
În care focul e aprins de-un grănicer
Să încălzească fuga și minciuna.

Eu cad în somnul obosit al zilei,
Și îmi aștept în vis însoțitorii,
Să zăbovim pe insula zeiței,

Corabia să stea și să aștepte-n ger,
De orizont să dezlipească norii.
El a văzut cum calcă sandalele-mi de fier.

El a văzut

El a văzut cum calcă sandalele-mi de fier.
Nu știu de-naintez, rostogolit, ca valul,
Ori lângă cal, plecat, ca Sancho, bravul,
Mai vesel și mai trist ca tristul cavaler.

De câte ori îl umplu, golește-se pocalul.
Nu eu îl beau, chiar dacă eu îl cer.
Acesta-i rolul meu de cupier.
Sunt eul cel închipuit, sau eu, realul?

Sandalele de fier, călcâiul vulnerabil,
O mână ce n-o spală pe cealaltă,
Un ochi mai cătrănit și unul mai amabil...

Se uită-n urmă unul și celălalt spre nou,
De parcă n-ar mai vrea să fie laolaltă.
Pe drumul meu rămas-au doar cojile de ou.

Pe drumul

Pe drumul meu rămas-au doar cojile de ou.
Istoria coboară la joasă înălțime,
Plutește peste vârfuri, se-amestecă-n mulțime,
Se-așează nevăzută pe scaunul de birou,

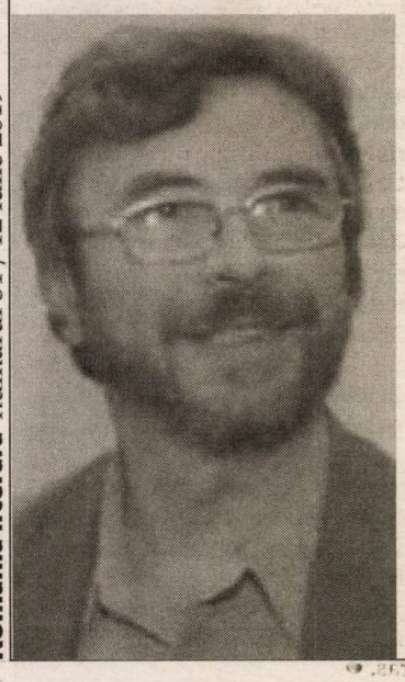
Acolo unde stau profetic, unghiular, mărime,
Rotund, oval, concentric borderou,
Aleșii din aplauze, cu mâna pe stilou,
Să consemneze, seara, că vine-ntunecime.

Dar drumul meu bătut e de-alte sorți,
Nu-i pot schimba nici piatra, nici pământul.
Mă pregătesc să intru, numerotat, pe porți,

Să râd în sine-mi, cinic, ca pielea cea de vier,
Din care ni se trage tot avântul.
Nu caut suișuri zvelte și nici nu-ncerc să sper.

Nu caut

Nu caut suișuri zvelte și nici nu-ncerc să sper,
Mă plimb necunoscut, porcar ca-n Odiseea,
Rătăcitor pe mare, ocrotit de mareea
Lunatică, adăpostit pe-un vas fără timonier.



Sunt foarte fericit și de aceea
Încerc noi rime pentru cer.
Puține sunt și rare, numai cler.
Divină, într-o mână, rozaceea.

Dar iată-mă, plimbat printr-un pastel,
Luțit-am pasul și am călcat silaba
Și-nnaintez pe drumul paralel.

E mult mai scurtă calea pîn la cuvântul nou.
Mă-ntreb de o fi bună, în starea asta, graba?
Port liniștit pe brat un demodat sacou.

Port liniștit

Port liniștit pe brat un demodat sacou.
E-un semn că se închide strada
Și mă întorc. Ascult cu spatele tirada
Jandarmului. E lume multă pe platou.

Parola n-am cerut-o, acolo nu-i iucunda,
Să mă atragă-n mreje de furou,
Pe rafturi de tonete doar pește-bibelou,
Ostași de plumb și ursulețul panda.

Mai mult buimac decât indiferent,
Cu ochii decupez un șir de balustrade
Pe care o cămașă atârnă transparent.

De-ar da Dumnezeu un vânticel mai nou,
Misterul să-i dezlege, din sfori să o deznoade,
Conturul meu să fie, prin ceață, în tablou.

Conturul meu

Conturul meu să fie, prin ceață, în tablou?
Un corp descoperit a nu știu câta oară.
Lucios pânzet l-arată și-nfășoară
Stând singur în vitrină sub praf de bibelou.

Stau prietenii de vorbă-n zi cu seară
Și locul este strâmt, cât o piele de bou.
Mereu trădează unul, să scapete erou,
O junâ să-nfioare furia lui de ceară.

Se-arată ca un brav soldat, pretinde
Că el e cel ce știe ce-i viu și ce e mort
În cartea pe care o-nalță și-o vinde.

Alunecă la urmă lângă un gard de fier,
Acolo și rămâne, mut, sub o foaie de cort.
Cortegiu de cuvinte. Cei ce le spurcă pier.

Cortegiu de cuvinte

Cortegiu de cuvinte. Cei ce le spurcă pier.
Copulativul lumii e poezia, o vede orbul,
Și surdul o aude, o are-n glas și corbul,
Primesc din ea și cei ce-n ruga lor nu cer.

Oamenii vin și pleacă, sintaxa știe drumul,
E prost acela ce-și face loc spre cer
Cu armele ascunse, cu brici de bărbier,
Și nu mai simte-n jur parfumul.

De dragul lui nu mai disperă nimeni,
Se-mpuținează singuri, între ei, scopiții,
Mă uit la ins, nu trece printre semeni.

Deși l-aș înălța un pic de la nojițe,
Plăcutul mă îmbie, nu să-mbrâncesc pociții.
Mai am în piept un cuib pentru dorințe.

(din *Cununa de sonete pentru sacoul demodat*)

• *cronica literară de* **daniel cristea-enache**

fără busolă

Se observă la generaţia 2000 de autori, la o parte dintre ei, tendinţa de a „evada" din linia unui anumit gen literar şi a încerca – în succesiune ori concomitent – atât poezia, cât şi proza, critica literară şi eseul, traducerile şi literatura pentru copii. Marius Chivu, Radu Vancu şi Bogdan-Alexandru Stănescu sunt trei semnături ce pot fi regăsite, în ultimii ani, pe cărţi diferite ca încadrare de gen şi abordare, cel mai talentat fiind Stănescu, iar cel mai ambiţios, Vancu.

Transparenţa, romanul de sute de pagini al celui din urmă, poartă semnele acestei ambiţii nu numai prin cantitate, ci şi prin proiectul epic maximalist care îl subîntinde. Radu Vancu a ambiţionat să dea un roman aşa zicând total, o carte unică şi irepetabilă, o *summa* a scrisului său în care cititorul atent să regăsească obsesiile psihotice şi tragice (sinuciderea tatălui, alcoolismul, deriva socială) şi, totodată, transferul în proză de stări şi iluminări poetice. Miza din *Transparenţa* este una înaltă, iar temeritatea autorului în a o urmări merită apreciată. Între scriitorii noştri încă-tineri, Vancu e printre puţinii care dau literaturii accepţia, dacă nu valoarea, unei credinţe într-o transcendenţă plină. Din această perspectivă, nu mă surprinde receptarea mai degrabă anemică a romanului său de către promoţiile şi mai tinere de lectori. Simptomatic e pentru codul ironic şi jemanfişist în care a fost citit *Transparenţa* verdictul unui critic foarte tânăr, Mihnea Bâlici, care şi-a încheiat cronica din „Observator Cultural" aşa: „Senzaţia finală este de *Liceenii Rock'n Roll* trecut prin grilele *Orbitorului*, cu adaosuri conspiraţioniste sau de *pop science*".

Mai apropiat de Dan Stanca decât de Mircea Cărtărescu (deşi influenţa celui de-al doilea, prin *Solenoid*, este evidentă), Radu Vancu îşi construieşte cartea pe un scenariu spiritualist, urmărit scenă cu scenă şi pagină cu pagină, dar prin prisma unui personaj, nu, ca la Stanca, în formula realistă a obiectivităţii epice. Protagonistul e aici şi narator, iar unde-i un narator, în faza „corintică" a romanului, e aproape obligatoriu să fie şi scriitor: de epistole, de jurnal, de memorial. Naratorul lui Vancu e şi el scriitor, nu unul profesionist, acreditat, trăind din meseria de autor sau din imaginea acesteia, ci unul compulsiv şi redundant, scriind de *n* ori aceeaşi propoziţie, ca un personaj descreierat al unui romancier american care îşi umple paginile cu secvenţa „All work and no play makes Jack a dull boy". Personajul-narator şi scriitor din *Transparenţa* este, la rândul lui, cvasi-paranoic, astfel că a-i urmări cogitaţiile şi scrisul poate deveni obositor.

În absenţa unui cadru realist în care acest morman de pagini tastate la laptop să fi venit cu densitatea lor specifică, chestiunea reuşitei romanului devine deja una spinoasă. Cu proiectul său de roman total şi maximalist, Vancu a ales totuşi calea epică mai facilă, atribuind totul unui narator ce nu poate fi evaluat nici moral, nici literar. Calea mai dificilă ar fi fost aceea de a pune discursul aluvionar al naratorului într-un sistem complex de personaje, raporturi sociale şi discursuri sau acţiuni individuale motivate epic. Altfel spus, într-un context realist şi într-un plan romanesc mai larg, paginile umplute de protagonist ar fi sunat altfel şi ar fi însemnat mai mult(e). Lăsat singur să evolueze imaginativ şi narativ în *Transparenţa*, personajul-narator va face tot mai mult rău romanului scris de Vancu, încărcându-l şi supraîncărcându-l simbolic, ba chiar şi textual. Cu stupoare, am găsit în carte fragmente întregi dintr-un interviu acordat de Radu Vancu, în 2012, pentru LiterNet, luate cu *copy-paste* de acolo şi introduse în discursul naratorului auto-centrat. Tot aici găsim procesiunile simili-religioase şi „anomaliile" din *Solenoid*, coincidenţele simbolice şi telescopările din proza lui Mircea Cărtărescu, ba chiar pe Cărtărescu însuşi, alături de Agopian şi Groşan, Mihai Ursachi şi Ada Milea, Ion Mircea şi Klaus Iohannis, Ion Iliescu şi Patapievici, cine vrei şi cine nu vrei. Nu putea lipsi (fiindcă şi în *Solenoid* aveam un personaj numit Cărtărescu) un personaj numit Vancu. Culmea coincidenţelor nefericite, în timp ce tatăl naratorului s-a sinucis în epoca lui Iliescu, tatăl personajului Vancu s-a sinucis în epoca lui Dej.

De la un punct încolo, începi să te freci la ochi şi să cauţi, discret plasate în text, indicii ale unei parodii enorme, ale unui mare bluf prin care autorul de pe copertă a recodificat întreg scenariul spiritualist şi întreg proiectul maximalist. De fiecare dată când Mega, iubita naratorului, e menţionată în paginile sale (şi e menţionată de vreo 850 de ori), acesta este *excitat*, iar ea este *excitantă*. De fiecare dată când îi descrie blugii (şi îi descrie de vreo 35 de ori), aflăm că aceştia sunt nişte blugi Mustang. În sfârşit, de fiecare dată când blugii Mustang sunt daţi jos, aflăm că Mega a mai avut un orgasm, datorat iubitului ei numit, drăgăstos, „tâmpiţel". Când „tâmpiţel" şi Mega fac sex (din trei în trei pagini), tânăra e sprijinită cu fundul de o bibliotecă de culoare neagră, iar cotoarele cărţilor din bibliotecă îi intră în piele excitatei Mega, dublându-i orgasmul cu o suferinţă dulce, livrescă. În acelaşi regim redundant şi compulsiv, naratorul rulează scene similare de atâtea ori, încât cititorul deja este avizat asupra a ceea ce se va întâmpla. „Deci acum tâmpiţel o va pune pe Mega cu fundul pe raft, iar o carte scrisă de un mistic o va răni pe Mega pe fesa dreaptă sau la coapsă", ajungem să facem predicţii; şi exact asta se întâmplă în alineatele următoare.

Radu Vancu, **Transparenţa,** Editura Humanitas, Bucureşti, 2018, 440 pag.

Un alt exemplu de reiterare până la infantilism epic este cel al invocării cititorului ori cititoarei, procedeu de asemenea luat de la Cărtărescu, de care Radu Vancu abuzează. O dată, de două ori, de şapte ori, de treizeci de ori, cititoarea ideală este adusă cu forţa, prin invocare, în cartea ce pare că nu mai poate avansa altfel. Ca şi cum cititoarea singură n-ar fi fost o prezenţă simbolică asigurătoare, autorul cărţii îi mai suflă şi greşit naratorului său, după ce i-a livrat nişte scene din *Regele Piticuţ*, cartea pentru copii a lui Vancu 1 (Vancu 2 fiind personajul naratorului imaginat de Vancu 1). Lângă silueta cititoarei ideale apare, printre stridenţele unui roman tot mai *fake*, profilul micului cititor, invocat cu gingăşie: „Regelui-piticuţ îi luase cam mult timp să afle asta. Însă unii dintre noi – nu-i aşa, copile care citeşti povestea asta? – au ştiut-o de la bun început." (p. 163).

Ce se întâmplă mai departe e greu de povestit. Un rezumat oricât de conştiincios şi de neutru ar părea subminat de ironie, aşa cum paginile romanului ca atare s-ar fi salvat într-o cheie parodică. Şi totuşi, *Transparenţa* continuă în exact acelaşi fel, învârtind cele câteva personaje într-o stereotipie de situaţii şi scene, replici şi gesturi, potriveli şi coincidenţe care nu se mai termină. O catedrală se năruie deasupra oamenilor din ea, supravieţuitorii fiind – cum altfel? – naratorul, Mega şi personajul Vancu. Naratorul, care are problema că devine *transparent*, se repede la cadavrul tatălui iubitei sale – de ce o face? Să-l lăsăm să povestească: „Se auzeau sirenele poliţiei şi ale ambulanţelor apropiindu-se, aşa că mi-am înmuiat repede palmele semitransparente în sângele amestecat cu bucăţi de creier de lângă cadavrul lui *el capitan*, mi-am întins terciul şi pe faţă, era cumva ironic că exact sângele şi creierul lui *el capitan* mă salvau acum de transparenţă" (p. 406). Sibiul ficţional în care se întâmplă aceste ridicole scene se depopulează fiindcă România a trecut la moneda euro (!) şi toţi fug unde văd cu ochii; rămân în oraş numai Mega şi tâmpiţel, care îşi fac cumpărăturile lăsând cuveniţii euro ca plată (vânzătorii fugiseră şi ei cu valul); după câteva pagini, România se adaptează la noua monedă, economia duduie, sibienii se întorc în oraş. Trecerea la moneda europeană fusese anunţată, în catedrala acum năruită, de *el capitan*, tatăl excitantei Mega, şi cu al cărui creier se unsese pe faţă tâmpiţel, ca să nu mai fie transparent. Dumnezeu priveşte atent la toate, în timp ce eroul nostru, „atârnache" pe „chelia" Lui, se ţine de un fir de păr divin („gros cât un trunchi de salcie plângătoare"), apoi ajunge spre sprâncenele Creatorului, pentru a I se uita în ochi. Reapare şi Isus, Mega şi iubitul ei urmând să fie „cei doi nori încă absenţi de sub picioarele lui, cele două creaturi fără umbră evadate din Paradis". (p. 436).

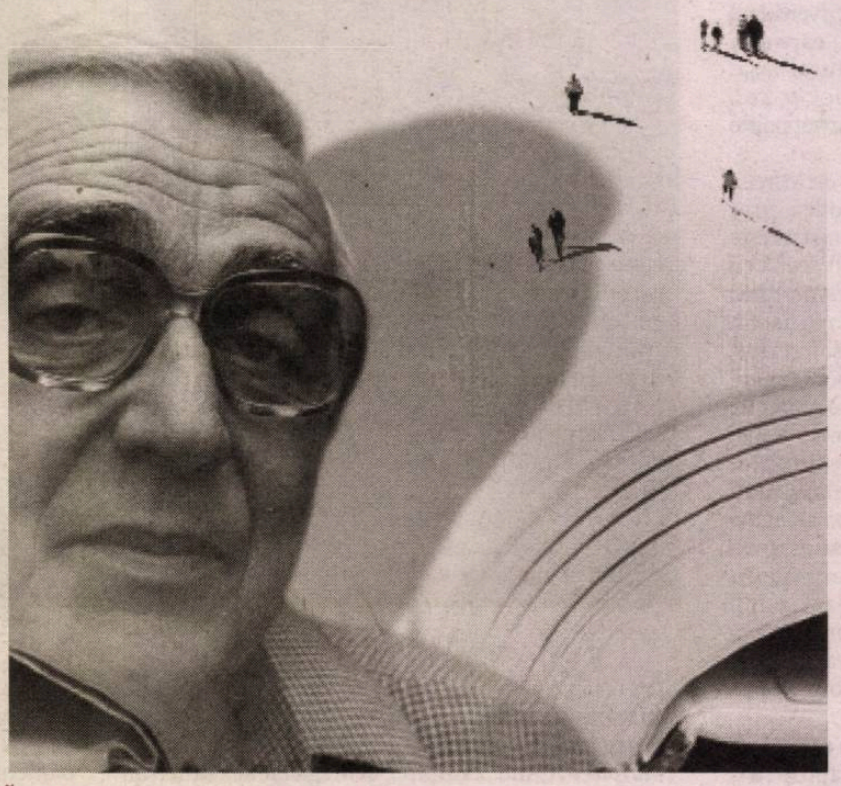
Dacă Dan Stanca sau Mircea Cărtărescu şi-ar pierde complet busola literară, controlul stilistic, organicitatea viziunii, capacitatea de a crea personaje viabile, imaginaţia exploratorie şi forţa analitică, poate aşa ar scrie, ca „romancierul" Radu Vancu. A publica un roman ca *Transparenţa* este o dramă de creaţie literară.

Nu-i de râs. ●

după *Vedere din balcon* (1971), *Confesiuni paralele* (1978) şi *Ucenic la clasici* (1979), Costache Olăreanu s-a impus prin seria romanescă începută în 1980 cu *Ficţiune şi infanterie* şi continuată cu *Fals manual de petrecere a călătoriei* (1982), *Avionul de hârtie* (1983), *Cvintetul melancoliei* (1984), *Cu cărţile pe iarbă* (1986), *Dragoste cu vorbe şi copaci* (1987), finalizată în 2002 cu volumul *Cum poţi să fii persan*. Romanul *Ficţiune şi infanterie* reprezintă evoluţia unui discurs romanesc prin urmărirea atentă a etapelor devenirii acestuia, adică ceea ce se numeşte azi un „roman al romanului", dar, în acelaşi timp, el constituie cartea unui destin literar, acela al scriitorului Victor N. Testiban. Autor al unor volume de schiţe şi povestiri, al unor romane nepublicate, al mai multora nescrise şi, în primul rând, al unei cărţi pierdute, uitată într-o servietă pe o bancă într-un parc, Victor Testiban exersând o „aptitudine", aceea a scrisului frumos (ca elev, fusese remarcat pentru compoziţiile bune) şi jurnalul, ca o materializare a acesteia – „un fel de gazetărie (prin scrisul zilnic), insuficient însă marii literaturi" –, pleacă în căutarea personajelor şi a materiei epice necesare unui roman; substitut al autorului său (Testiban debutează ca şi Costache Olăreanu însuşi în 1971), personajul-scriitor trăieşte, vorbeşte şi gândeşte în fiecare clipă „ca în carte" conform propriei devize: „Trăieşte de zece ori, dar scrie doar o dată!". Acest jurnal al scrierii unei cărţi, având ca model gidianul *Jurnal al Falsificatorilor de bani*, începe de la un eveniment aparent banal, dar cu implicaţii dramatice pentru prozatorul Victor Testiban: pierderea unicului manuscris al unui roman. Şi pentru că toate încercările de a-l recupera eşuează, Testiban purcede la reconstituirea textului pierdut, în fapt, o modalitate de „revizie" a propriei scrieri; tăind din manuscris sau adăugându-i elemente noi, prozatorul reevaluează *critic* spiritul şi litera romanului său. Prin aceasta, textul literar se transformă într-un eseu de critică şi teorie a povestirii, plasându-se lângă alte încercări de acest tip aparţinând lui Mircea Horia Simionescu (*Ingeniosul bine temperat*), Radu Petrescu (*Părul Berenicei*) sau Radu Cosaşu (*Meseria de nuvelist*), pentru care literatura devine o modalitate de a medita asupra ei înseşi.

Aşadar, ce gândeşte prozatorul-critic-personaj Victor Testiban despre eroii, substanţa şi procedeele la care trebuie să facă apel un romancier? Elementul esenţial al „reţetei" propuse este *construcţia* ale cărei repere se regăsesc în raportul ce se creează între *ficţiune* şi *realitate*, corespunzător celui mai general dintre *carte* şi *viaţă*; pe dimensiunile lui se plasează întreaga discuţie asupra modului de realizare a unei descrieri sau a unui personaj, a corelaţiei stabilite între dramatic şi epic, între *ce* şi *cum* s-au produs evenimentele, a intervenţiei cititorului în text, precum şi a valorii reale pe care o poate avea gestul creator, momentul gândirii şi scrierii unei opere, în ordinea existenţei înseşi. La început, scriitorul, angajat în reconstituirea manuscrisului pierdut, lasă impresia unei tranşante despărţiri a celor două planuri ale povestirii; personajele aparţinând spaţiului real (Jean Lalescu, Matilda Arabolu, Ioana Manoliu şi generalul în retragere Arabolu) capătă o identitate precisă prin intermediul fişei caracterologice, în timp ce elementul fictiv rămâne ambiguu, suficient sieşi prin simpla enunţare a numelui inventat (Ferdinand). În fapt, prozatorul Victor Testiban optează pentru procedeul suprapunerii planurilor realităţii şi irealităţii până la ştergerea totală a limitelor, după principiul vechilor maeştri: „Inventăm până la un punct, dar bazându-ne pe fizionomii cunoscute". Astfel, avocatul Jean Lalescu (personaj de roman) există în realitate (o cunoştinţă întâmplătoare îi relatează faptele pe care Testiban crede a le fi inventat), Ferdinand scrie un jurnal (jurnalul romanului?), scriitorul însuşi face o vizită propriului personaj, generalul Arabolu, care locuieşte pe strada Londra, la numărul 18; şi aici (surpriză?) joacă „o piatră" cu cele patru personaje „fictive", prilej de a le studia încă o dată şi a medita la statutul fiecăruia în roman; fapt semnificativ, singurul care lipseşte este Ferdinand, eroul „creat" de Testiban. Derutat, scriitorul însuşi se întreabă: „Trăim oare în *ireal* ducând viaţa noastră obişnuită, cu micile şi monotonele ei evenimente? Şi că *realul* e altundeva, ascuns privirii?" Real şi fictiv în acelaşi timp, personajul „joacă" scenele înşiruite în faţa autorului său după modelul peliculei cinematografice, scenă cu scenă; drumul urmat de scriitură de la consemnarea episoadelor filmului sincopat al existenţei personajului la conexiunile construcţiei romaneşti repetă, în esenţă, traiectul eroului de la dramatic la epic. Personajul inventat este construit pe baza unor impresii reţinute din realitate de memoria afectivă. Procedeul, evident pe parcursul întregului text, este explicat în capitolul şapte; scriitorul îşi visează unul dintre personaje, pe Ioana, devenită o plăsmuire a plăsmuirii, a cărei înfăţişare adună însuşiri preluate de la persoane „reale": ochii şi părul sunt de la Claudia, picioarele de la Nathalie, braţele şi mâinile de la Narcisa. Astfel, ficţiunea (Ioana) este descompusă în fragmente de realitate (Claudia, Nathalie, Narcisa). Prins în mecanica absurdă a coincidenţelor dintre elementele-reper ale celor două planuri – realitate şi ficţiune –, Victor Testiban scrie sub semnul unei *„iluzii* a trăitului, văzutului, simţitului"; lipsa zonei precise de demarcaţie dintre real şi ireal modifică până la urmă şi valoarea perspectivei cinematografice care oferă totdeauna *altceva*, o altă lume decât aceea reală: imaginile de la un meci de rugby, de pildă, văzute prin gemuleţul camerei de luat vederi, transferă dintr-odată totul în spaţiul nelimitat al iluziei. Dacă între spectator şi obiectul privirii sale se instalează iluzia camerei de luat vederi, *mutatis mutandis*, între autor şi opera sa se interpune un ecran asemănător, ca modalitate de reprezentare a lumii, peretelui din grota lui Platon: personajele şi faptele lor au inconsistenţa *umbrei*, a formei fără substanţă, constituită la graniţa niciodată precizată dintre iluzie şi realitate. În fapt, valoarea romanului lui Costache Olăreanu constă în relevarea acelui „martiraj al mesei de scris" pe care cititorul şi-l imaginează şi, apoi, îl trăieşte alături de personajul-scriitor Victor Testiban.

Fals manual de petrecere a călătoriei este o elocventă şi încântătoare pledoarie pentru călătoria înţeleasă ca exerciţiu al spiritului; nu locul sau locurile, nici timpul sau clipele drumurilor, ci semnificaţia acestora într-o ordine spirituală constituie obiectivul ultim al demersului călătorului: cartea lui Costache Olăreanu, ca şi *Părul Berenicei* de Radu Petrescu sau *Ulise şi umbra* de Mircea Horia Simionescu, nu este un jurnal de călătorie, ci o sumă de pre-texte epice, care pleacă şi sfârşesc totdeauna în ţesătura cuvintelor. Călătoriile lui Costache Olăreanu pornesc de la o *frază* („Întâi au fost străzile, pe urmă, continentele. Iată o bună frază de început" sunt primele cuvinte din *Primele călătorii*, desigur, prima proză a volumului), staţiile de pe traseu sunt *cărţi*, călătoria este vegheată de Guido (ghidul), „neastâmpăratul interlocutor", ochiul *critic*, mereu atent la *forma* relatării naratorului-călător, pentru ca punctul final al călătoriei să fie *textul*; Costache Olăreanu călătoreşte în „orizontul de aşteptare" al literaturii (lectură şi practică a acesteia), „ghidat" de criticul însoţitor: în acest spaţiu închis al cărţii se desfăşoară un joc al spiritului orchestrat cu mână sigură de un stilist remarcabil. Şi pentru că orice manual, chiar „fals" fiind, trebuie să ofere nişte definiţii care se cer „învăţate", *Manualul* lui Costache Olăreanu nu face excepţie de la regulă; reţin două dintre *Definiţiile* care deschid textul său: „a călători înseamnă a vedea concomitent lumea şi pe noi înşine" şi „a călători înseamnă a trăi *altfel*". Cele două definiţii se leagă prin semnificaţia pe care o dezvoltă *vederea*: a vedea lumea şi fiinţa interioară înseamnă a avea acces la esenţă, dincolo de aparenţele percepute prin privire, înseamnă, în fapt, *a trăi altfel*: vederea este, aşadar, modalitatea călătoriei, iar existenţa în sfera desemnată de aceasta – un fel de spaţiu secund al realităţii descrise de privire – constituie scopul drumurilor pe care le parcurge călătorul: *visul*, *atlasul*, *fereastra* desemnează acea sferă privilegiată a vederii, pentru ca, prin aceasta, împrejurările să fie simţite *altfel*.



90 de ani de la naştere

două romane ale lui **costache olăreanu**

Abordate din această perspectivă, textele din *Fals manual de petrecere a călătoriei* îşi dezvăluie adevărata unitate de compoziţie şi semnificaţie pentru că, iată, *Muntele, Serbările cerului, Pădurea, Despre aer, Tablourile furate, Bronz şi infidelitate sau despre mare, Drumurile, Dealurile, Ploile şi noi, Apele, Ocolul Bucureştiului în 15 ore* sunt naraţiuni structurate pe dimensiunile sensului amintit al vederii, în timp ce *Primele călătorii, O educaţie sentimentală, Călătoriile unei femei, Cu un câine la plimbare, Într-un sat de vacanţă, În doi* vorbesc despre „efectul" vederii, despre acel mod de a trăi totul altfel. Iată un exemplu al acestei „secrete" corespondenţe dintre efect şi cauză în naraţiunea *O educaţie sentimentală*: Irina şi T. se îndrăgostesc cu ajutorul unui „filtru special" care presupune asumarea de către cei doi a unui nou sistem al vederii: „Ajunseră pe una din creste. Liniştea din jur era un tun vechi împins pe o alee cu prundiş. Mirosurile intrau în ei ca nişte vagonete. Senzaţiile vizuale se produceau prin ciocnirea foarte concretă a lucrurilor de retină. Sistemul de lentile şi oglinzi funcţiona prin trecerea rapidă a imaginilor de pe o suprafaţă pe alta ca nişte păsări care s-ar lovi de geamuri": filtrul trăirii este această *vedere* a peisajului care, compunând „agresiv" imaginile, „dictează" o anume experienţă existenţială. Numai prin vedere se poate trăi altfel pentru că numai aceasta poate realiza acel necesar exerciţiu prealabil care este „deşurubarea insului interior din realitatea imediată". Sinteza acestor elemente şi, implicit, „formula" cărţii lui Costache Olăreanu se află în proza *Sancho Panza al doilea*; personajele lui Cervantes s-au metamorfozat, Don Quijote devenind Don Mitache, Anghelache Gh. Sotir – Sancho Panza, iar Rosinante – Felicia: dincolo de metamorfoza numelor şi a „împrejurărilor", *sensul* călătoriei lui Don Quijote rămâne neatins: „un nebun făgăduieşte şi-nţeleptul s-amăgeşte". Şi iarăşi, nu întâmplător, eroul din *Pregătiri pentru o călătorie cu ascensorul*, cel care ştie tot în privinţa pregătirilor şi desfăşurării călătoriilor, se numeşte „domnul Cant" – Kant, cel care a văzut totul fără a-şi părăsi niciodată locuinţa. Descoperind candoarea unor jocuri din călătoriile copilăriei (să faci lanţuri din tulpine de păpădie, de pildă), portretizând cu ironie şi umor „tipurile" de turişti (iată-l pe „turistul maliţios", de exemplu: „Salutări din Roma! Sâc"), visând, parcurgând, proiectând drumuri, Costache Olăreanu scrie admirabil acest *Fals manual de petrecere a călătoriei*, oferind un set de reguli minime pentru cel care doreşte să călătorească, fie şi numai prin intermediul spiritului.

●● **Ioan Holban**

• sorin lavric

lupul sarcastic

Într-o noapte din februarie 1951 un lup a coborît din pădurea de pe Dealul Feleacului şi a intrat în Cluj. A mers pînă în centru şi s-a oprit la Catedrala Catolică, de unde nu s-a mai lăsat dus. Dimineaţa oamenii îl priveau înmărmuriţi, nepricepînd ce căuta sălbăticiunea pe străzile urbei. Pînă la urmă jandarmii l-au împuşcat şi, despicîndu-l, au văzut că avea burta plină de hrană. Prin urmare, nu foamea îl împinsese să descindă în oraş. Şi atunci pentru ce Dumnezeu venise? Episodul a făcut înconjurul Clujului, iar Ion D. Sîrbu, aflat acolo, a văzut în rătăcirea lupului un semn cu noimă metafizică. Un neam în a cărui ţară lupii, pierzîndu-şi instinctul sălbatic, părăsesc pădurile şi coboară în oraşe nu poate fi decît un popor aflat pe marginea prăpastiei. Mai mult, Ion D. Sîrbu vedea în deriva lupului un tîlc profund autoreferenţial: el însuşi, în acei ani de naufragiu istoric, era un lup cu busola stricată, căci spiritul i-o luase razna. Părea un sălbatic ce nu-şi găsea limanul.

De altfel, biografia lui a fost o necontenită rătăcire: două plecări pe frontul rusesc, ultima oară la Stalingrad, de unde, căzut prizonier, evadează pentru ca, după 1900 de km făcuţi pe jos, să se întoarcă în ţară; anii de mizerie în Clujul preschimbat în citadelă comunistă, cu foamea chinuindu-i mintea şi cu soţia mîncîndu-i zilele; condamnarea în cursul căreia vede cum prietenii (Negoiţescu şi Ştefan Aug. Doinaş) pledează ca martori ai acuzării în privinţa culpei de a fi săvîrşit acte „contrarevoluţionare" împreună cu Marcel Petrişor; anii de închisoare, apoi cei de domiciliu obligatoriu, cu aşezarea tardivă în Craiova, oraş cu ale cărui moravuri nu se obişnuieşte, văitîndu-se întruna de singurătate. În acest periplu de răsturnări şi căderi, singura oază de bucurie o gustă în cei patru ani (1950-1954) petrecuţi alături de Lucian Blaga şi Liviu Rusu la Facultatea de Filosofie din Cluj. Dat afară în 1954 de Pavel Apostol, Sîrbu va intra în pielea lupului debusolat, căruia semenii nu-i vor da decît lovituri sub centură.

În plus, lupul acesta degringolat era un comunist pocăit, ispăşindu-şi prin remuşcări uşurinţa cu care muşcase din momeala marxistă. Îi detesta atît de mult pe ideologii comunişti încît mă întreb ce-ar fi simţit dacă, trezindu-se din morţi, l-ar fi văzut pe Jean Claude Juncker inaugurînd în 2018 statuia lui Marx la Trier. Pesemne că şi-ar fi spus că încă un scatofag îngroaşă rîndurile ipochimenilor beliţi de morbul roşu.

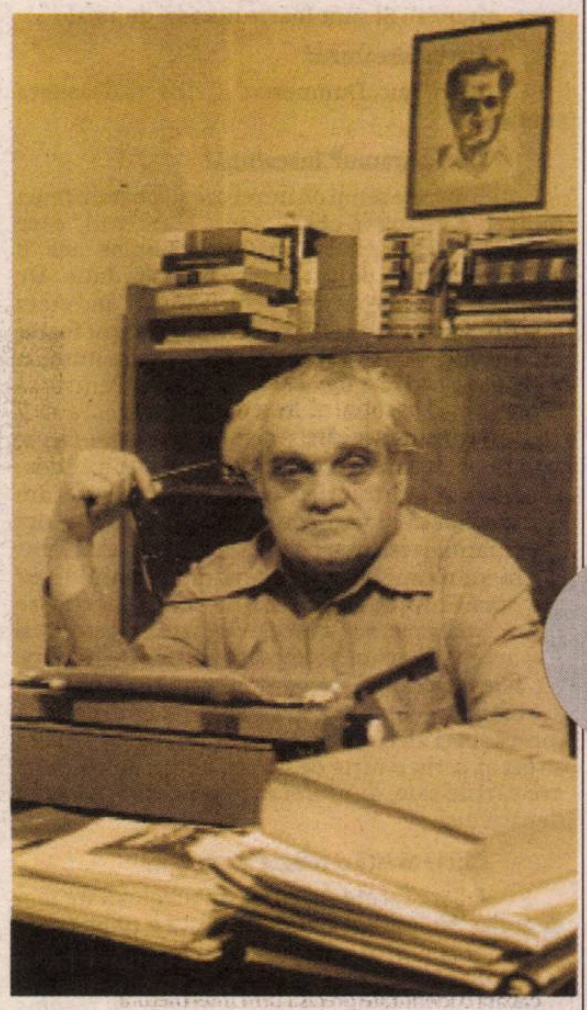
Detaliu bizar, Ion D. Sîrbu era un comunist cu o vie credinţă în Dumnezeu. În 1979, făcînd o călătorie în Cehoslovacia, trăieşte în Catedrala Sfîntul Vitus din Praga un veritabil rapt mistic: „Prin picioare mi-a trecut un fior, mi-am simţit rădăcinile firelor din părul meu. Simultan mi-am văzut toţi morţii dragi, mi-am amintit cît de mult şi multe am scris, în ultima vreme, despre moarte. Parcă am şi tremurat puţin, apoi am început să mă rog: «Mamă, mamă bună, ajută-mă, nu mă părăsi!». Ca un copil nenorocit şi părăsit, am murmurat cele cîteva cuvinte ce se rosteau în gînd, dar asta nu era important, ci haloo-ul care se crease în jur, un fel de singurătate în spirală, o bucurie însă nesosită dar anunţată, nu mai vedeam statuile altarului, nici vitraliile, aveam ochii aburiţi, deşi nu plîngeam. Doar tremuram uşor." (scrisoarea către Dorina şi Sergiu Al-George din 18 noiembrie 1979).

În fine, comunistul acesta pocăit era un histrion sadea, un măscărici dîndu-se în vînt după calambururi ţepoase, după şopîrle subversive sau după anecdote mustuoase. În jurnal notează sec: „sunt un bufon ca vocaţie şi destin", ba chiar recunoaşte că, pentru a supravieţui, a făcut pe idiotul în faţa imbecililor. Singura dată cînd va reuşi să plece în Occident va trăi o dramă a inadaptării, constatînd că libertatea nu-i pria deloc şi că, lipsit de otrava zilnică a traiului din Craiova, îşi pierduse inteligenţa, hazul şi inspiraţia: „Acolo devenisem banal, nu eram crezut, nu interesam, îmi pierdusem întreg farmecul duhului meu. Aici pot să-i fac să rîdă şi pe cei mai severi egonomişti, acolo nici măcar popeştii şi ioneştii nu se amuzau de drolaticele mele paranteze." (scrisoarea către Virgil Nemoianu din 1 martie 1984).

Sociabil şi mistocar, Ion D. Sîrbu avea nevoie de interlocutori ca de aer. Chiar şi atunci cînd scria în singurătatea camerei, îşi imagina un preopinent cu care, certîndu-se, schimba replici usturătoare. Cînd ieşea în oraş, avea pe limbă zeci de poante, bancuri şi şmecherii. Nu întîmplător scrisorile îi sunt mai vii decît jurnalul: în ele Sîrbu avea de la bun început cui să se adreseze, scutit fiind de efortul de a-şi plăsmui un adversar în imaginaţie.

Comunistul acesta pocăit avea drept modele menite a-i inspira tărie două exemple: tatăl şi Lucian Blaga. De la primul, miner fără carte din Petrila, învăţase etica lipsei de compromisuri, de la al doilea prinsese patima filosofării. O anecdotă pe care Ion D. Sîrbu o repeta ca pe un laitmotiv îl are drept povestitor chiar pe Blaga, din gura căruia auzise la Cluj un episod pe care profesorul îl considera grăitor pentru firea românilor. Anecdota spusă de Blaga suna astfel: în anii războiului, doi soldaţi nemţi merg cu tramvaiul în Sibiu. Oprindu-se în staţie, uşile tramvaiului se deschid şi românii dau buluc să urce. În acel moment, unul dintre soldaţi îi dă cu cotul celuilalt, spunîndu-i: *Fritz, pass mal auf, jetzt kommt der Fututz!* („Fritz, fii atent, acum vine Fututz-ul"). Ca la un semn, înghesuindu-se să urce, românii încep să se înjure: „Futu-ţi grijania şi anafura...". Morala: nemţii se uitau la noi cu curiozitatea unui antropolog care studia triburile primitive din Indonezia. În noima acestei anecdote Blaga vedea o confirmare a matricii stilistice pe care o teoretizase în *Trilogia culturii*: factori abisali, de ordin inconştient, îi mişcă pe oameni după reguli ce sînt mai presus de voinţa lor. Nemţii nu pricepeau o iotă din „Fututz", dar vînzoleala descreierată a celor care o rosteau era mai expresivă decît sensul ei obscen. În jurnal, la fel ca în scrisori (de pildă, cea din 10 iulie 1983 către Virgil Nemoianu), Ion D. Sîrbu relatează anecdota cu o pornire copioasă spre autoflagelare. Românii nu au vocaţia destinului tragic, sunt nişte energumeni agitîndu-se fără scop, exact ca în spiritul trivial al anecdotei, atîta doar că Ion D. Sîrbu se considera ca făcînd parte din aceeaşi categorie: un bufon cu destinul frînt, un lup ratat, osîndit să rătăcească fără conştiinţa clară a unei misiuni pe care o avea de îndeplinit. Viaţa lui fusese echivalentul omenesc al lupului pierdut în centrul Clujului: degringolat pînă la obnubilare, aştepta ca cineva să-i facă de petrecanie.

Craiova era „ghetoul urgisirii mele", un Isarlîk oltenesc în care singura grijă a locuitorilor era „să nu vină turcii, să plece austriecii, să nu treacă şi să rămînă ruşii" (*Jurnalul unui jurnalist fără jurnal*, p. 201, ediţia Academiei Române, 2013). Mai mult, un Isarlîk în care Caragiale refuza să pună piciorul, în ciuda invitaţiilor repetate pe care le primea, dramaturgul motivîndu-şi refuzul cu o replică tare: „La Craiova nu se vine, din Craiova se fuge!" (*ibidem*, p. 202). Şi ultimul accent anti-oltenesc: „Austriecii, după 18 ani de fantastice eforturi de a organiza Oltenia, au plecat disperaţi, înnebuniţi. Au fost fericiţi cînd turcii ne-au primit înapoi!" (*ibidem*, p. 202).



Sarcasmele de felul acesta i se potrivesc mănuşă, Sîrbu descărcîndu-şi amarul sub forma tiradelor aspre, iar atunci cînd oboseşte să biciuiască, începe să se vaite. Lamentaţia este a doua lui natură, dacă prima e cea bufonerească. Plîngerea de milă se iveşte din orice: că frigiderul e gol, că Nicolae Balotă e un pisălog laş, că editurile nu-i publică volumele, că scriitorii moderni sunt prolicşi, că criticii literari au uzurpat rolul filosofilor, că iarna e prea geroasă, că seceta e prea uscată, că vecinii nu-l salută, că Marin Sorescu nu-l apreciază, şi tot aşa.

Şi totuşi, în pana acestui lup sarcastic cu blană de comunist pocăit mocneşte unul din cele mai sprinţare talente literare, atîta doar că partea postumă a operei o eclipsează pe cea antumă. *Corespondenţa* şi *Jurnalul* lasă în urmă romanele, piesele de teatru sau nuvelele. Chiar şi aşa, după Petre Pandrea şi Nicolae Steinhardt, Ion. D. Sîrbu este una din marile revelaţii postdecembriste din literatura noastră, iar sărbătorirea centenarului naşterii e un prilej potrivit pentru a-i sublinia valoarea. ●

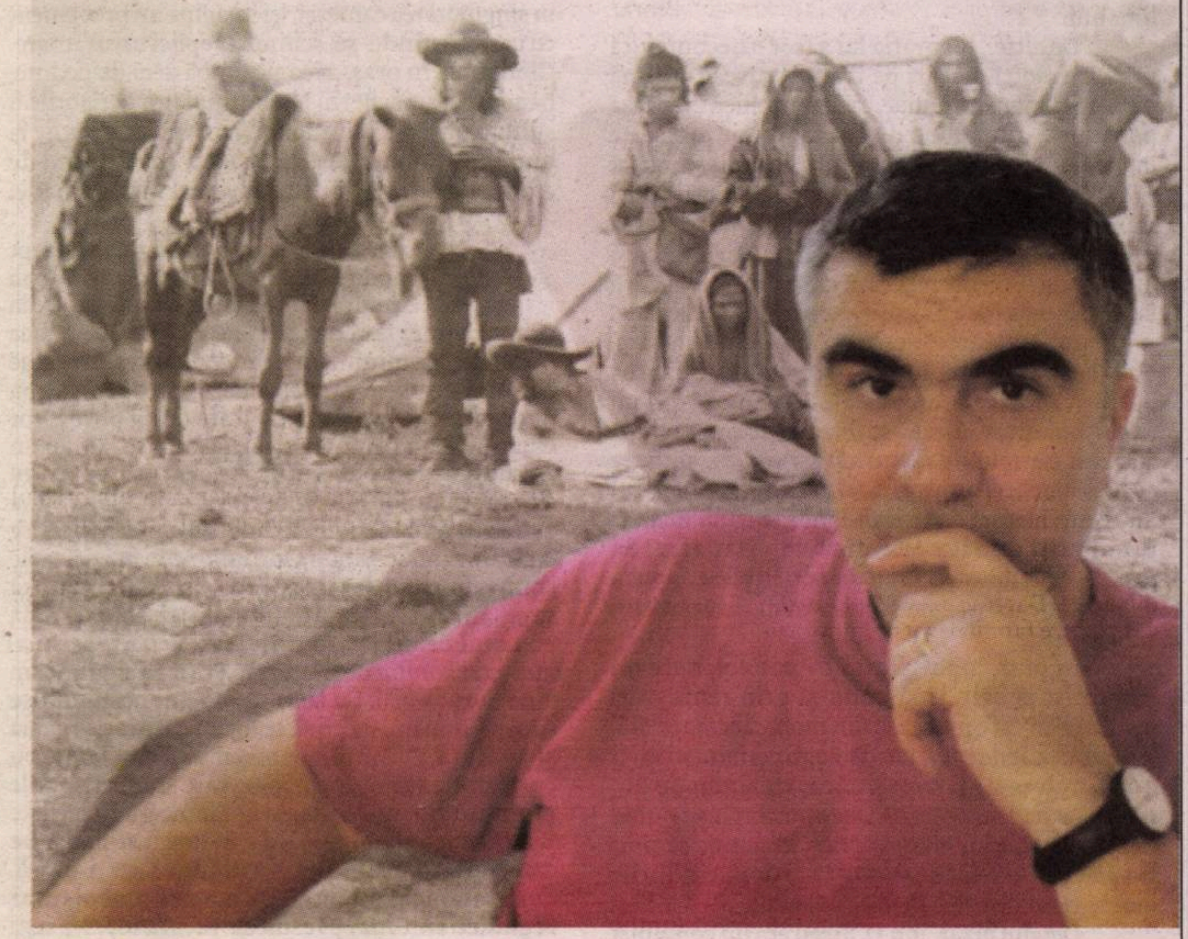
fototeca Românieiliterare

Dan Cristea, Laurenţiu Ulici, Gabriel Dimisianu, Eugen Negrici, Andrei Ionescu. Foto: Ion Cucu.

centenar Ion D. Sîrbu

mirel bănică

religia romilor – sau cum se culege sacrul de pe icoane



Bafta, Devla şi Haramul. Studii despre cultura şi religia romilor **(Polirom, 2019) este cea mai recentă carte semnată de Mirel Bănică. Dialogul de mai jos survolează câteva dintre temele acestei importante apariţii editoriale.**

Cristian Pătrăşconiu: Rom sau ţigan?

Mirel Bănică: Am încercat să descriu în carte această dilemă. Antropologii ar spune, mai degrabă, şi ţigan, şi rom. Activiştii ar spune, scurt şi apăsat: „rom"! Eu am încercat să găsesc o cale de mijloc. Nu am schimbat interviurile de teren unde apărea denumirea de „ţigan" sau unde autorii consacraţi foloseau acest termen. Dar, din respect pentru tânăra inteligenţia roma şi/sau ţigănească, am folosit termenul de „rom". Sunt, în această privinţă, foarte partajate opiniile. În Occident şi în literatura occidentală, vreau să subliniez aceasta, oamenii sunt mult mai relaxaţi când vine vorba de terminologie. În schimb, folosirea termenului „ţigan" sau „rom" ridică probleme reale pe teren. O parte din cercetările pe care le-am făcut pentru această carte s-a derulat în Franţa – am intrat într-o mare tabără de „gitanes" franci-spanioli şi mi s-a spus la modul direct şi aproape puţin violent să nu îndrăznesc să îi fac „romi", pentru că ei sunt „gitanes". Şi sunt foarte mândri de asta!

Devla înseamnă?

„Cap" sau „Dumnezeu". Cel ce stă deasupra tuturor.

Dar „haramul" înseamnă?

E marele semn de întrebare şi, poate, o temă pentru o viitoare cercetare. „Haramul" este spaţiul interzis din Islam. Ceea ce nu se face. E „spurcatul" din cultura rurală de altădată. De aici, de fapt, a început totul pentru mine. Când eram la pelerinaj acum câţiva ani, la Iaşi, am văzut foarte mulţi romi purtând covoare pe umăr. Şi am întrebat ce fac acolo, aşa, cu covorul pe umăr. Pentru că nimeni nu face chestii inutile în viaţă, care să îi solicite corpul degeaba. Şi mi-au spus: *noi facem haram*. Nu le dau de pomană, nu sunt făcute cadou; „fac haram". Pornind de la această expresie, am avansat ideea că acele covoare sunt o reminiscenţă a spaţiului islamic pe care romii l-au străbătut la un moment dat în decursul voiajului lor spre Europa. Pe această pistă de reflecţie, se schimbă puţin şi marea teorie istorică universal acceptată acum, romii care vin mai degrabă pe filiera balcanică. Iorga avansează ideea că la noi romii au venit din Est, cu ajutorul tătarilor. Mă opresc însă aici în această privinţă; scopul meu nu a fost să scriu o carte de istorie a romilor. Aceasta are cărţile sale, dl Viorel Achim poate fi cu greu depăşit aici.

Chiar există o religie a romilor?

Există forme specifice de religiozitate mai degrabă. Nu putem spune că există o religie care este a lor şi numai a lor. Ei s-au adaptat magnific religiilor ţărilor prin care au trecut de-a lungul timpurilor, au luat ceea ce le-a plăcut, au respins ceea ce a intrat în contradicţie cu principiile lor ancestrale. Aici ajungem pe un teren minat, legătura cu vechea moştenire indiană. Pentru mine e clar acum: rădăcinile lor sunt adânci şi sunt indiene. De exemplu, relaţia foarte specială pe care o au cu moartea şi cu morţii, cu corpul morţilor. Şi, de asemenea, viziunea asupra binomului pur/impur, care le structurează pas cu pas existenţa.

În ce fel e specială relaţia lor cu moartea?

Eu am luat câteva cazuri concrete. Romii nu dau de pomană, aşa cum dăm noi, românii, de pomană. Ei *fac pomană*, dar fără a se gândi la cineva anume. Pentru că există teama superstiţioasă că, gândind moartea, moartea vine către tine şi te atacă, la propriu. Preoţii care au experienţe îndelungate cu romii ştiu asta: în ritualurile legate de moarte, nu se pomeneşte numele mortului, se menajează familia sau încearcă să nu vină îmbrăcaţi cu aceleaşi haine pe care le-au purtat în cimitir. Romii au o teamă superstiţioasă faţă de cimitir; cimitirul, în totalitatea lui, e considerat a fi impur.

Şi bahtul ce este?

E o altă constantă a lumii lor. Bahtul, adică bafta. Dar e mai mult decât principiul norocului, pe care îl avem şi noi. Pentru romi e un soi de management al existenţei – cu această cantitate de „baht" cu care te naşti poţi face lucruri minunate sau o poţi pierde. Pierzând-o, pierzi stima comunităţii şi a celor din jurul tău. Bahtul se întreţine, se autoîntreţine la ei; el se hrăneşte cu şi este bazat pe respectabilitate. Bahtul are, la romi, o logică extraordinar de complexă.

Avem, în realitate, o literatură bogată despre cultura şi religia romilor?

Nu cred că, din 1960 încoace, sunt mai mult de 15-20 de lucrări serioase. Mă refer la lucrări de socio-antropologie fundamentale, nu istorii inventate recent sau cantitatea din ce în ce mai mare de literatură (prea) corectă politic. Ce mă surprinde pe mine este că foarte puţine sunt traduse în limba română. Şi nu arăt pe nimeni cu degetul, e doar o constatare tristă: în ciuda atâtor programe guvernamentale, europene, nu s-a găsit nimeni până acum să investească în asemenea traduceri, pentru a cunoaşte frumuseţea şi bogăţia acestei lumi – antropologic vorbind, romii sunt pur şi simplu fascinanţi, pentru că sunt printre noi şi nu sunt ca noi, „sunt cei mai intimi dintre străinii noştri", cum a spus cineva.

De ce e aşa de dificil să îi înţelegi, să îi înţelegem pe romi?

Un motiv ar fi că, între alte caracteristici ale culturii roma, există o anumită logică a secretului. Şi e normal să fie aşa – şi când spun aceasta, nu le iau nici apărarea şi, cu atât mai puţin, îi condamn. Ei nu ar fi putut supravieţui în periplul lor asiatic şi european, timp de secole, dacă nu ar fi trebuit să compună cu noi (ceea ce e logic), dar, în acelaşi timp, dacă nu ar fi trebuit să îşi păstreze propria lor identitate. Există, da, o cultură a secretului. Între exemplele folosite în volum pentru a o ilustra, ţin să evidenţiez convertirea romilor la mişcările neoprotestante şi mai ales la mişcarea penticostală. Un prieten a făcut o observaţie de foarte mult bun simţ, exact cu privire la convertirea lor la cultul penticostal. Mi-a spus: romii vin dintr-o cultură închisă, noi nu ştim prea bine ce se întâmplă acolo, deoarece ei ne arată doar ce vor ei să ne arate. Intrarea lor în mişcarea penticostală, mai ales dacă e profund etnicizată, cum e cazul cu bisericile roma, îi face să treacă într-o altă cultură închisă.

Romii s-au adaptat magnific religiilor ţărilor prin care au trecut de-a lungul timpurilor, au luat ceea ce le-a plăcut, au respins ceea ce a intrat în contradicţie cu principiile lor ancestrale.

Cum îşi arată romii religia? Şi întrebarea imediată: cum şi-o ascund?

Acest aspect chiar e fascinant. Mă refer la cum şi-o arată. De ascuns, nu şi-o ascund; nu e ceva special de spus în această privinţă. Cum şi-o arată e fascinant de observat. De multe ori, pe teren trebuie să intri în logica *voyeur*-ului: stând într-un loc şi observând îndelungat un punct, un singur punct, ai şanse mai mari să surprinzi un fenomen decât plimbându-te tot timpul şi alegându-ţi mai multe ţinte succesive. La pelerinaj, spre exemplu, la Iaşi, la Sfânta Parascheva – pentru a vedea cum se ating romii de racla Sfintei. Sau, în alte locuri, în alte biserici, cum se închină la icoane. E un aer de *deja vu* indian în toată gestica lor. Un *ceva* greu de definit, dar de o evidenţă izbitoare... Romii au un contact aproape epidermic cu sacrul. Le place sacrul. Culeg sacrul de pe icoane, de pe racle. Îmi pare rău că nu pot să desenez sau să arăt în imagini gesturile pe care le fac – e ca şi cum ar culege roua de pe o floare, aşa ating ei o icoană, şi apoi, cu acea rouă a sacrului, îşi ating ochii, nasul, buzele, gura. Deci toate acele orificii prin care hrana, suflul vital îşi face loc. Preoţii ortodocşi mi-au fost de foarte

mare ajutor în proiectul meu – ei mi-au atras atenţia asupra multor detalii care îi fac pe romi să fie unii dintre cei mai „interesanţi" credincioşi ai lor. Nu i-au înţeles niciodată pe deplin. Şi mai mult decât atât: cred că romii sunt singurii care au puterea de a spune „nu" preotului în anumite situaţii date. Bunăoară, când cultura romilor intră în conflict cu anumite reguli de comportament şi reguli rituale ortodoxe, ies scântei. Mai ales la ritualurile legate de înmormântare. Atunci când cortegiul mortuar merge pe stradă, preotul nu îşi întoarce privirea către cei din spatele coşciugului. De ce? Pentru că există o superstiţie romă foarte puternică, una care spune că acela care este atins cu privirea de către preot va avea mult ghinion în viaţă.

Ar trebui să vorbim, deci, mai aplicat cu preoţii ortodocşi despre obiceiurile religioase ale romilor...

Da. Un alt aspect, alt exemplu din cercetarea mea: de ce nu se spovedesc romii aşa de mult? Pentru că preotul, fiind o fiinţă „androgină" – nu e nici bărbat, nici femeie în ochii lor, fiind bărbaţi îmbrăcaţi cu „fuste", negre, au şi pantaloni, dar au şi fustă – ceea ce e greu de acceptat pentru cultura romă; în plus, ating o mulţime de lucruri necurate pentru romi (morţi, cimitir, unele obiecte liturgice, considerate a fi impure pentru că sunt folosite „la comun"). Şi asta îi ţine pe romi departe.

Ce e la romi deasupra? Cu ce e populat cerul romilor?

Exact cu ce e populat şi la noi: cu îngeri, cu sfinţi. După aproape patru ani de cercetare, nu îmi este foarte clar dacă ei au aceeaşi ierarhie ca şi noi – pentru că ei, romii, vorbesc foarte fragmentat şi divers despre acest subiect. Nu au, de fapt, această ierarhie foarte rigidă a sfinţilor. Un exemplu: una este Sf. Cuvios Gheorghe de la Cernica şi alta este Sf. Parascheva de la Iaşi pentru un ortodox non-rom, există o mare diferenţă de valorizare, de investiţie afectivă. La romi nu am observat această diferenţă. Dar mai e ceva de spus: din păcate, eu nu sunt foarte familiarizat cu cultura indiană. Cineva care s-ar ocupa de tema pe care am studiat-o eu şi care, în plus, ar fi specialist în cultura indiană, ar vedea şi ar înţelege, cu siguranţă, mult mai mult. Un asemenea mare indianist şi specialist în marile religii ale Indiei, ar putea da, pe această temă, *Marea Carte*, atât de asteptată, despre cultura romilor.

Tu spui că „romii au fost dintotdeauna maeştrii bricolajului religios"? ce bricolează?

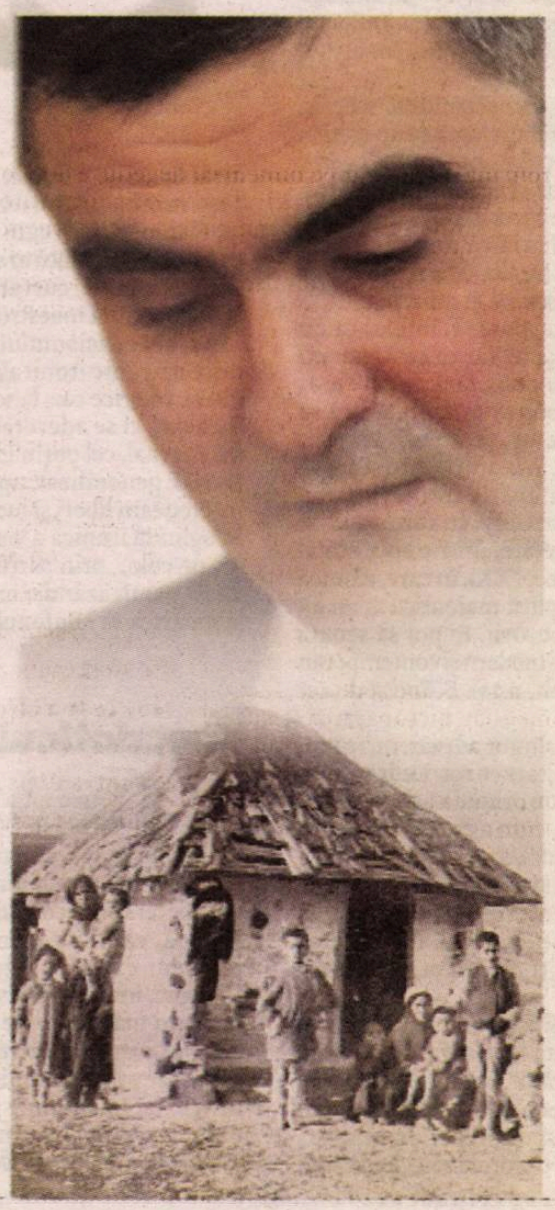
Am detaliat în cercetarea mea, poate mai mult decât trebuia, dificultăţile terenului şi anumite noţiuni legate de bricolaj şi sincretism. Două teme clasice, clare în lumea antropologiei, care se pot aplica, spre exemplu, şi în ştiinţele politice. Romii, în întreaga lor existenţă, nu doar în cea legată de religie, bricolează mult, neîncetat. A bricola – ce înseamnă? A te descurca cu materialele pe care le ai la îndemână. Să dai naştere nu unor lucruri noi, ci unora ce funcţionează. Am dat, punând în context, şi amuzantul exemplu al dlui Andrei Pleşu despre Trabantul de pe vremuri. Dacă rămâneai în pantă cu un Trabant, puneai un ciorap de damă şi funcţiona, îl urneai. Dar Trabantul rămânea tot Trabant. Acesta este un exemplu clasic de bricolaj. Sincretismul este altceva. Să ne imaginăm două plăci tectonice, puternice, tari, care se întâlnesc, se zguduie – şi ies forme noi, diferite faţă de cele originale, mult mai rezistente, mai tenace. Şi care sunt autonome. În materie de religie, romii prezintă şi caracteristici bricolate, şi sincretice. Bricolajul religios la romi, iată numai un exemplu: covoarele de la pelerinaj, cele despre care am vorbit mai înainte. Bănuiala mea, dar foarte puternică, e că, la origini, acesta este covorul de rugăciune islamic, apoi adus pe umăr, ca purtător de sacru, în lumea ortodoxă, a moaştelor. Aspecte sincretice, tari, cum ar fi cultul morţilor sau focul care arde tot timpul în cursul ceremoniilor de înmormântare, la priveghiul romilor. Acestea sunt, repet, *sincretisme* foarte puternice iar prezenţa lor, şi a altora, ne poate face să afirmăm faptul că identitatea romilor s-a construit în timp, secole de-a rândul, prin această împletire a elementelor proprii cu cele pe care ei le-au luat de la popoarele cu care au interacţionat. Ceea ce nu trebuie să uităm este că ei au, evident, o istorie milenară, dar de-abia de câteva decenii ei s-au aşezat. Sedentarizat. Aşezarea lor – şi, ca ilustrare a acestei idei, îmi vin acum în minte chiar palatele romilor, ale căldărarilor bunăoară, palate care sunt şi un simbol de *baht* şi bunăstare – îi pun în faţa unei dileme pe care romii nu au avut-o: în sfârşit, au bunuri şi valori imobiliare. Este vorba de ceva care îi leagă de pământ, de un loc dat, anumit. Ce se întâmplă cu ei, cu identitatea lor? Era foarte simplu înainte; am stat de vorbă cu mulţi căldărari. Întotdeauna au investit în aur: aceasta era plăcerea, mândria şi de fapt „comoara" (cu ghilimele) lor ambulantă. Aveau monezile din aur bine ascunse – e şi o legendă foarte simpatică despre monezile de aur ascunse în oiştea căruţei pe care pesemne că am auzit-o cu toţii de la bunici. De câteva decenii, nu multe, lucrurile se schimbă – o anume avere imobiliară blochează traseul lor specific şi îi leagă de un loc sau de altul. Este un fel de a-şi seculariza şi complica existenţa.

Aproape că mi-ai citit gândul pe care stă exact următoarea mea întrebare: se schimbă ceva în religia romilor, în felul în care există ei religios ca urmare a acestei „aşezări"?

Nu aş merge până la a spune că e o schimbare în religia lor. Nu aş merge aşa de departe. Mai ales că romii sunt mari maeştri în a schimba ritualurile religioase ale celorlalţi. Aculturaţie inversă, cu alte cuvinte. În Iaşi e o comunitate de căldărari foarte bogaţi, impozanţi, mândri; un prieten, preot de acolo, mi-a povestit despre obiceiul lor de a aşeza în apa de la botez, de la scăldătoare, un bănuţ de aur. Poartă noroc, *baht*. Românii au văzut acest obicei şi acum vor să-l reproducă şi ei. Doar că le este mai greu să găsească un bănuţ de aur. Deci, există o aculturare inversă – nu doar ei ne imită pe noi, ci şi noi îi imităm pe ei. Revenind frontal la tema întrebării – nu, nu cred că sunt schimbări radicale. Dar, pe de altă parte, e clar că avansul tehnologic şi schimbările aduse de modernitate îi afectează şi pe ei. Dau un exemplu: romii cu care am vorbit, unii dintre ei, se plângeau de faptul că reţelele sociale le-au bulversat vechile tradiţii legate de căsătorie, pentru că fetele, acum, pot alege, mult mai uşor, singure. Îi pot vedea mult mai simplu decât înainte de existenţa reţelelor sociale; „ursitul" e la câteva clickuri distanţă. Tot legat de religie: am fost martor al unor scene în care unii romi care călătoriseră şi trăiseră mult timp în Marea Britanie au încercat să bricoleze unele elemente din ritualul de botez al Bisericii Anglicane pe ritualurile ortodoxe.

Ai stat mult printre romi, ca să le înţelegi cultura şi religia. Cât, cum, când? Şi mai ales: ce anume ai vrut să priveşti cu atenţie?

Nu atât de mult pe cât mi-aş fi dorit. Dar pentru acest studiu am lucrat peste 3 ani. Am făcut teren – fiind deja familiarizat cu pelerinajele de la studiu meu anterior, cel despre miracol şi pelerinaje – la pelerinajele mari, în special la cel de la Sfânta Parascheva. E important pelerinajul ca fenomen de observat strategic, ca să zic aşa. De ce? Pentru că pelerinajul rupe barierele sociale, rupe barierele de gen şi uneori rupe barierele şi dintre romi şi români; când stai împreună zeci de ore se produce o apropiere firească şi poţi dialoga. Altfel, nu ştiu dacă aş fi fost acceptat în comunităţile alese ca ţintă de cercetare. Apoi, am avut sprijinul preoţilor ortodocşi. Am fost în comunităţi care s-au convertit masiv la neoprotestanţi, la penticostali mai ales; dar, atenţie, convertirea romilor la penticostali este destul de bine studiată şi, îndrăznesc să spun, de „idealizată", atât de către cercetători, precum şi de mass-media, în sensul beneficiilor aduse. Eu am vrut să am şi o privire inversă – şi să îi văd ce gândesc pe cei care au rezistat convertirii şi să rămână ortodocşi, după caz. Şi, în egală măsură, ce cred aceştia, cei care au rezistat convertirii, despre cei care s-au convertit la neoprotestantism.



E periculoasă, riscantă o temă de cercetare precum aceasta?

Da. Din mai multe motive. Pe de o parte, pentru că gradul de intoleranţă al românilor este, în continuare, uriaş – şi, de altfel, gradul de rasism latent este unul foarte mare. Atacând o temă ca aceasta, dar şi oricare alta legată de romi, cei care sunt orbi de ură te ştampilează imediat şi te stigmatizează, aşa cum, absolut pe nedrept, stigmatizează absolut întreaga minoritate romă sau poporul european al romilor. Pe de altă parte, spre marea mea surprindere şi mâhnire, am întâlnit o oarecare respingere şi din partea unor reprezentanţi, nu toţi, din noile elite rome. Care, mai mult sau mai puţin direct, mi-au spus: *tu, ca non-rom, ca gagiu, de ce te bagi? Ăsta e un subiect care ne priveşte pe noi. Nu e treaba ta*. Ştiu că astfel de atitudini, tipul acesta de prudenţă, de suspiciune, se întâmplă şi în Statele Unite, faţă de unii dintre „albii" care încearcă să studieze anumite aspecte ale culturii afro-americane. Sunt, iată, tendinţe academice din Lumea Nouă care au ajuns şi la noi şi pe care eu le găsesc discutabile. Domnul Vintilă Mihăilescu a scris pe larg despre acest subiect într-un volum pe care el l-a coordonat, dedicat condiţiei roma. E un gen de atitudini care fac foarte mult rău şi unora, şi altora. Orice s-ar spune, cultura romă este destul de fragilă din punctul de vedere al urmelor, al memoriei instituţionalizate; în muzee, nu s-au păstrat prea multe obiecte şi opere de artă populară roma. Ceea ce avem, de regulă, este legat de memoria traumatică a perioadei de robie. Spun acum ceva care nu e deloc o anecdotă, un fapt care m-a cutremurat: eram în provincie, într-un muzeu judeţean foarte prăfos – mie îmi plac muzeele astea uitate de toţi, mi se pare că o parte din adevărul României e ascuns acolo – şi, la un moment dat, văd o pereche de coarne teribile. Era o chestie îngrozitoare: un colier de fier cu coarne, ceva aproape diabolic, utilizat pentru pedepsirea robilor fugari; ca să nu se poată aşeza şi ca să nu poată mânca, dormi etc.. Sub acest obiect era scris „instrument agricol, început de secol XIX". Da, chiar aşa... Revenind, există discuţii, dar încă departe de a fi finalizate, pentru a se construi un Muzeu al Romilor, demn de acest nume. Pe de altă parte, tradiţiile şi obiceiurile romilor se pierd cu o viteză uimitoare. Ce vreau să spun e că ar trebui să facem un efort şi să acordăm – dincolo de acţiunea socială, de integrare, de alfabetizare, dincolo de toate temele acestea mari, grave şi necesare fără îndoială – mai multă atenţie unor proiecte care să salveze cultura romilor şi meseriile lor; şi nu doar în logica aceasta uneori artificială de „proiect european". Ei sunt, cum am mai spus, „cei mai intimi dintre străinii noştri".

Se pierde, scade vitalitatea religiei romilor? Ies, cum ies şi alte popoare, romii din religie?

Foarte bună întrebarea! Aş fi vrut să o aud de la tine înainte de a scrie cartea, mie nu mi-a venit în minte atunci...Secularizare deci. Da, fără doar şi poate, dar în forme caracteristice culturii lor.

Poate faci o a doua ediţie...

Cine ştie, dar nu prea cred. Aventura mea în domeniul *Roma Studies* a început şi se termină cu acest volum. Revenind la chestiunea anterioară, dacă e să privim la dinamica fenomenului penticostal, răspunsul ar fi nu. Orice convertit, prin natura lui, dă impresia de energie şi încearcă, la rândul său, să îi convertească pe alţii. Şi, oricum, romii se înscriu foarte bine în acest trend universal al acestor *new religious movements*. Dacă e să ne uităm la cei care au rămas ortodocşi, aş aduce în discuţie, din nou, fenomenul pelerinajelor – e interesant că numărul de români care participă la pelerinaje scade, dar numărul romilor care merg acolo rămâne constant. Ei sunt foarte legaţi de asemenea momente – care, în mod esenţial pentru romi, furnizează *baht*. Pe de altă parte, modernitatea secularizează şi, cu siguranţă, vor exista consecinţe în acest sens şi în raport cu cultura romilor.

●● Dialog realizat de
Cristian Pătrăşconiu

centenar

un sceptic ironic?

Dintre toţi, cel mai aproape de inima mea a rămas I. D. Sîrbu. Cu el dialoghez când mi-e greaţă, când mi-e ceaţă.
Paul Goma

La două întrebări aş vrea să răspund în cadrul conferinţei mele: 1. dacă scepticismul ironic poate fi o grilă de lectură potrivită pentru opera lui I. D. Sîrbu şi 2. în ce măsură este actual „bufonul Gary".

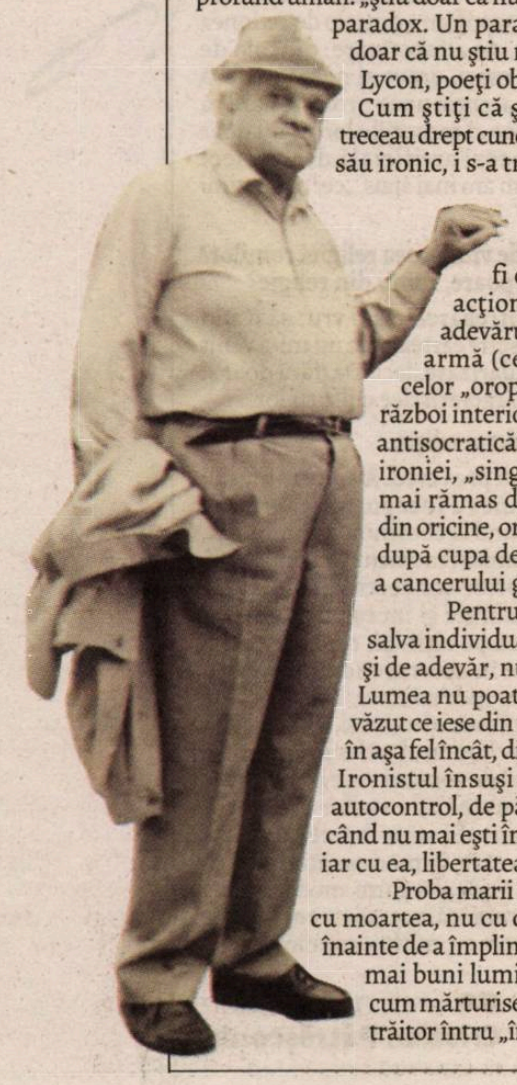
Cu doi ani în urmă, într-o zi de martie, mergeam la Paris înarmat cu ultimele propuneri pentru un dicţionar enciclopedic, *La vie de l'esprit en Europe centrale et orientale depuis 1945*, pentru a-i convinge pe colegii cu care mă angajasem la această lucrare, sub egida Academiei Franceze de Ştiinţe Morale şi Politice, de pertinenţa ultimelor nume româneşti dintr-o „listă canonică", să mă exprim aşa, a gânditorilor din Centrul şi Estul Europei. Dicţionarul, în două volume, e prevăzut să apară anul viitor la Robert Laffont. Autorii aleşi trebuiau să îndeplinească anumite criterii, stabilite de coordonatorii lui, criterii care aveau în vedere contribuţia lor la spiritul european după 1945, dincolo de fosta Cortină de Fier. Printre propuneri erau: M. Cărtărescu şi I. D. Sîrbu. Din păcate, Cărtărescu n-a fost acceptat ca „penseur" în primul volum, ceea ce m-a mâhnit. Criteriile estetice sau chiar estetizante au fost lăsate ceva mai la urmă, pentru volumul doi, unde erau incluse şi teme mai largi, în care-şi făcea loc creaţia artistică în general. Pentru criticii literari am dus chiar o bătălie ca să fie incluşi la gânditori, deşi nu ştiu sigur dacă am făcut bine. În orice caz, din dezbaterile noastre a reieşit că un gânditor are măsura întregului. Cu alte cuvinte, are ceva din omul integral atunci când partea este *întru* întreg, dar şi când întregul se regăseşte în parte, cum ar spune Noica. Am consimţit că I. D. Sîrbu este un gânditor, cu partea sa cu tot (adică, opera literară).

Să fiu mai sigur, m-am dus şi la Heidegger, să văd ce înseamnă un gânditor. Şi-am văzut că e un întemeietor de adevăr. Dincolo de autonomia valorilor există un imperativ categoric prin care acestea servesc la ceva mult mai adânc, la acest „humanus" ascuns şi dezvăluit, în acelaşi timp, în gândire, care este adevărul. Nu mă refer aici la adevărul formal sau la cel epistemologic. Gânditorul este expresia timpului său, dar serveşte adevărul, iar adevărul e întregul (să-l parafrazăm pe Hegel), universalul. Aici universalul e temeiul, în sens heideggerian. În acest fel se depăşeşte şi tentaţia estetismului (academic sau nu), dar şi un anumit fel de retorică a criticii literare.

Aşa m-am întrebat care ar fi „umanul" lui I. D. Sîrbu, dacă are unul, de merită să fie acceptat ca gânditor (necunoscut astăzi în Franţa!). Şi am ajuns, pornind de la o mărturisire de-a lui din *Jurnalul unui jurnalist fără jurnal* (Scrisul românesc, Craiova, 1991, p. 8), potrivit căreia ironia e genul literar în care speră să rămână în viaţă chiar şi după moarte, la ideea că luciditatea este consubstanţială libertăţii, iar ironistul e lucid şi liber chiar şi într-un mediu concentraţionar. În acest sens, politica (pe care Sîrbu o compară cu cancerul), medicament amar care nu poate fi înghiţit fără umor şi ironie, nu poate fi evitată în lectura noastră. De la ironia ca gen literar, cheia prin care „bufonul Gary" vrea să fie citit, am ajuns astfel la ceva mai adânc, la ironia gânditorului Sîrbu în cetate. În felul acesta făceam dreptate deplină testamentului său.

Temeiul devenirii lui ca om integral (cu operă cu tot!) îl reprezintă mai întâi truda din cetatea Clujului filosofic al lui Lucian Blaga şi Liviu Rusu, cea care i-a dat conştiinţa de gânditor. Înainte de a merge la Voltaire, la Hegel, dar mai ales la Kierkegaard şi Nietzsche, m-am dus la Socrate, cum se duce lumea filosofilor şi-am revăzut aici condiţia umană a celui judecat şi pus să bea cucută, pentru că pur şi simplu dorea să facă din sine, prin ironie şi dialog, un *homo humanus*. Sîrbu însuşi îşi asemăna viaţa cu cea a filosofului atenian: „Sunt cutremurat mai ales la gândul că această *Apologie* rezumă, la esenţă, întreaga mea experienţă de puşcărie, otravă, moarte, ea fiind adevărata litanie a anilor de celular sau lagăr" (*op. cit.*, p. 73). O existenţă tragică ar fi spus unii, un bufon fără rege, ar fi spus alţii.

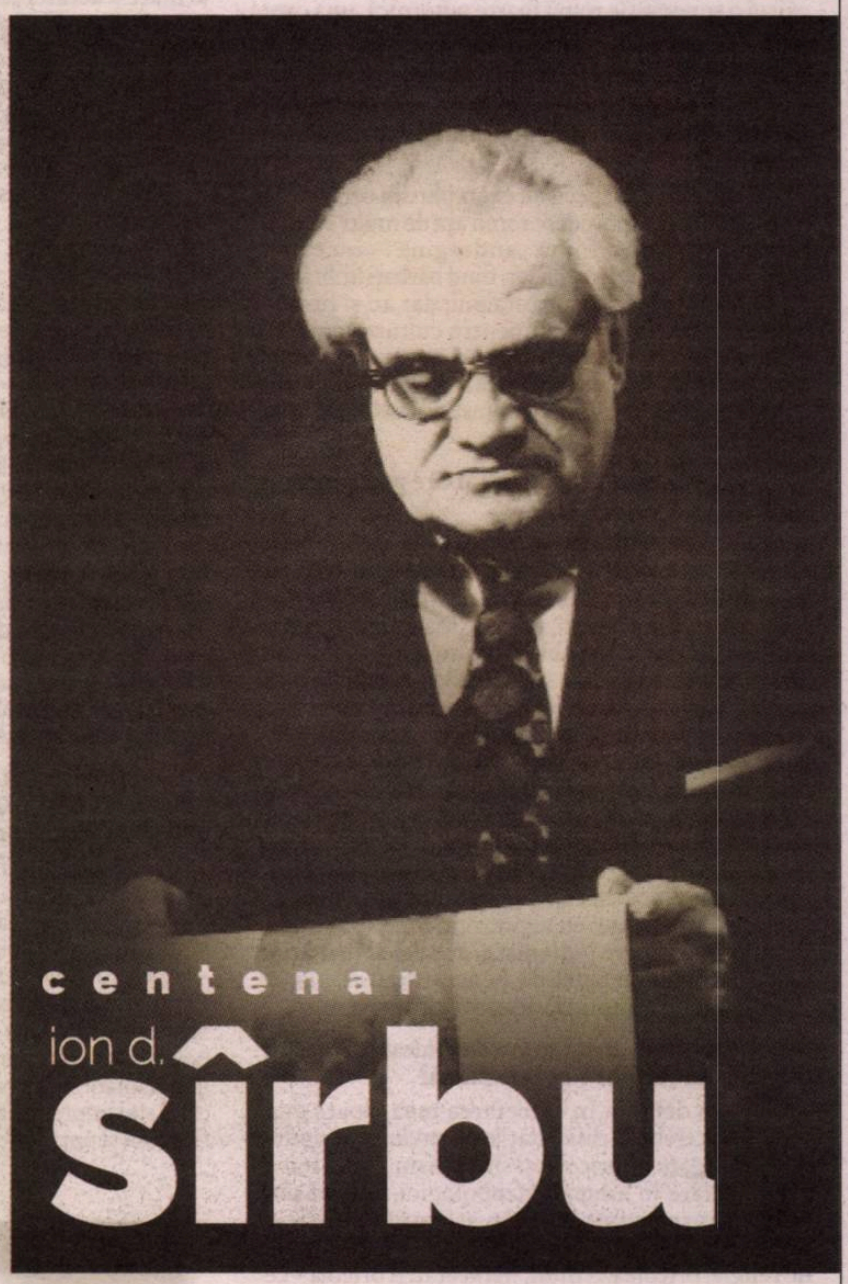
Prima mare ironie a filosofiei clasice a fost, aşadar, a unui gânditor sceptic, profund uman: „ştiu doar că nu ştiu nimic". Expresia nu trebuie luată ca un simplu paradox. Un paradox e neutru din perspectiva „umanului". „Ştiu doar că nu ştiu nimic". Voi ştiţi? Îi întreabă el pe Meletos, Anytos, Lycon, poeţi obscuri, retori şi oameni de curte ai polisului. Ştim. Cum ştiţi că ştiţi? Şi ajunge la concluzia că nu ştiau, deşi treceau drept cunoscători ai *binelui* polisului. De aici, de la scepticismul său ironic, i s-a tras tot răul, inclusiv închisoarea şi moartea.



Sîrbu, ca şi Socrate, poate fi înţeles ca un sceptic ironic. E un cetăţean, iar ca cetăţean nu încetează să gândească la *polis*, fără de care n-ar fi om în condiţia cetăţii (*zoon politikon*). Adică să acţioneze şi să inter-acţioneze cu „cetăţenii" potrivit adevărului ca rezultat al gândirii. Şi n-are decât o singură armă (ce armă avea Socrate în afară de ironie?), arma celor „oropsiţi ai soartei", cum spune Gary, cu care duce un război interior împotriva prostiei din cetate, „într-o epocă total antisocratică", cum scrie el (sfârşit de secol XX), în care, culmea ironiei, „singurii şi ultimii care mai aplică maieutica ... nu au mai rămas decât anchetatorii şi procurorii. Ei pot să scoată din oricine, orice, oricând, chiar şi urletul modern şi contemporan după cupa de cucută salvatoare" (*op. cit.*, p.74). E *Epoca de aur* a cancerului generalizat.

Pentru scepticul Sîrbu există un singur adevăr: nu te poţi salva individual în cetate decât cu umanitate cu tot. De ironie, ca şi de adevăr, nu te poţi ascunde, ea te vede oriunde aşa cum eşti. Lumea nu poate fi schimbată de filosofi, cum a crezut Marx (s-a văzut ce iese din utopiile care-o vor schimbată!), dar poate fi ironizată, în aşa fel încât, din când în când, s-o forţezi să-şi acopere goliciunea. Ironistul însuşi se vede câteodată gol. Autoironia e o formă de autocontrol, de păstrare a lucidităţii. Când n-o mai ai, adică atunci când nu mai eşti în stare să rosteşti adevărul, ţi-ai pierdut luciditatea, iar cu ea, libertatea şi rostul.

Proba marii ironii se dă în faţa morţii. Şi confruntarea la propriu cu moartea, nu cu cea metafizică, i-a fost dată lui Gary cu ceva timp înainte de a împlini vârsta de 70 de ani. Căutător, ca şi Candid, a celei mai buni lumi posibile într-o lume imposibilă, el devine, după cum mărturiseşte, din omul „vorbitor despre întuneric şi moarte", trăitor întru „întuneric şi moarte". Ironia e ultimul său gând care-i aduce la un loc viaţa şi moartea, ca un bilanţ existenţial: „Vreau să-ţi spun că mă consider destul de bine – şi din inimă – pregătit religios pentru acest *prag albastru* peste care am început să şi trec. Cred că din punct de vedere filosofic, acum, la 70 de ani ai mei (care este şi vârsta morţii lui Socrate! *n.n.*), pot spune cu ironie, că am câştigat absolut toate bătăliile mele teoretice, pierzându-mi desigur, viaţa, cariera, opera" („Scrisoare către Virgil Nemoianu", *Traversarea cortinei*, Ed. de Vest, 1994, p. 535). Poate că acesta e gândul ce dă sens operei sale: o existenţă tragică drept testament. Pentru acest gând trebuie să-l iubim pe Gary. Omul acesta a făcut din el operă. A ridicat *subterana* la rang de idee, prin viaţa şi moartea lui, cu creaţie cu tot, pierzând „viaţa, cariera, opera". A creat *opera*, cu eticul şi esteticul ei cu tot, pierzând... opereta! Câţi au avut luciditatea



asta? La ce ne-a folosit „rezistenţa" prin cultură, dacă după 1989 am trăit tot în peştera orbului? Am rezistat „întru" ce? Ce modele ne-am ales din lumea formelor lui Platon? Priviţi cum arătăm astăzi! O libertate cu maţele pe afară. Mă întreb ce-ar zice Gary dacă ar vedea toate astea... El n-a fost un simplu „rezistent". A fost un bufon beţiv, curvar, cârtitor, un puşcăriaş, un exilat, care a avut curajul să apere onoarea maestrului său, Blaga, să se opună realismului socialist, socialist fiind, şi ceauşismului. Toate mărunţele-i „păcate", dacă nu sunt şi ele doar nişte mărunte ironii ale vieţii, pălesc pe lângă grija cu care şi-a adeverit umanul din el. În orice caz, la 30 de ani de la moarte, în „democratură", gândul lui nu s-a încheiat, ci se adevereşte în fiecare zi. Cine ar putea susţine că bătrânul Gary nu e actual, cel puţin într-o parte a ironiei lui? Ce facem noi, cei de azi, în acest Isarlâk generalizat, aproape căzut în metastază, noi poeţii şi intelocraţii care ne credeam liberi şi lucizi în 1989? Ar trebui să ne privim, şi nu numai „estetic", în oglinda ironică a vieţii şi morţii lui Gary. Iar dacă vedem că suntem goi, pe-ici, pe-colo, „prin părţile esenţiale", să ne acoperim goliciunea. Nu pot să închei decât parafrazând o urare celebră la 100 de ani de la naşterea şi la 30 de ani de la moartea sa : Bufonul Gary a murit! Trăiască bufonul Gary!

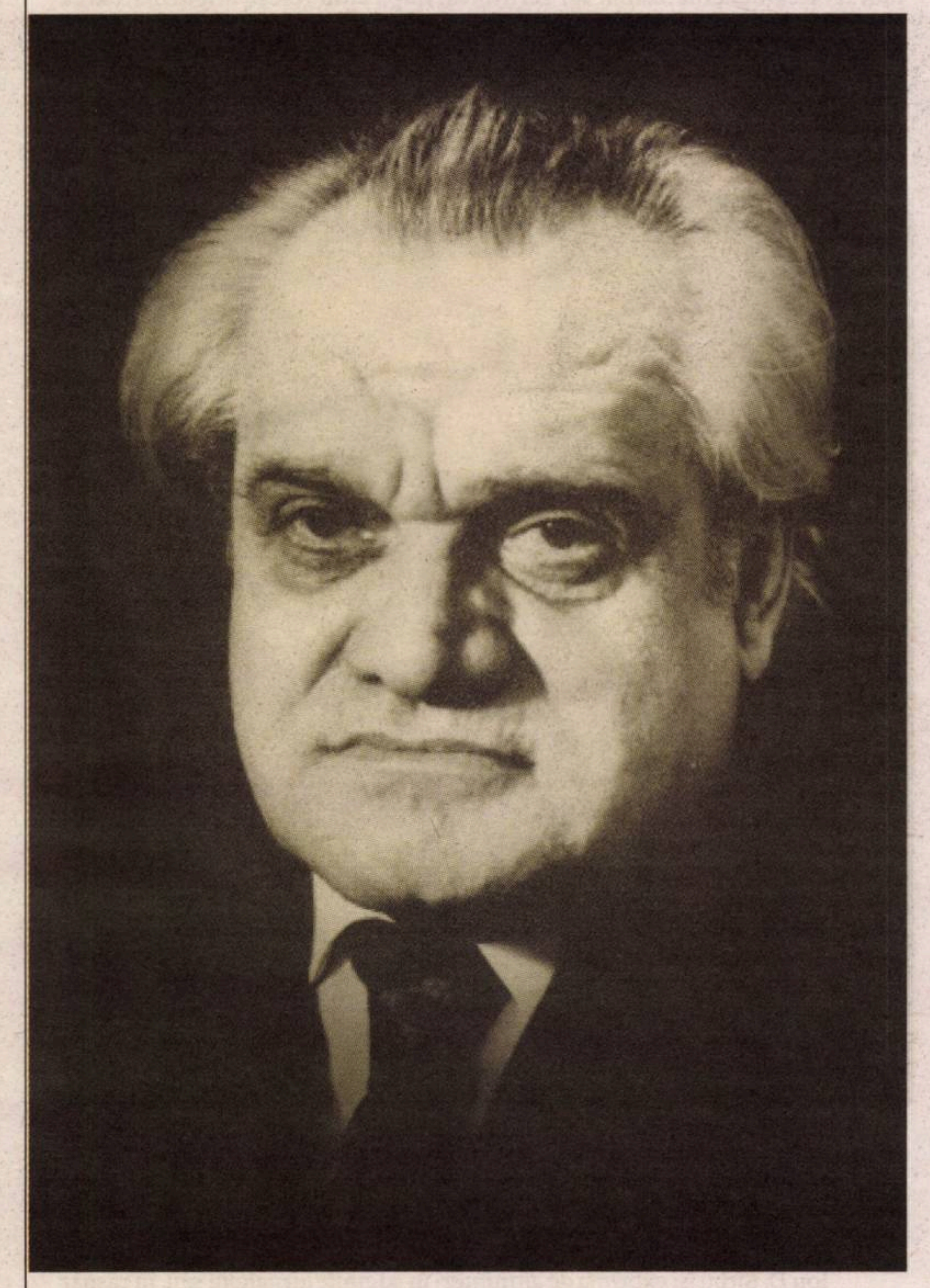
Ionel Buşe

*

anecdoticul reflexiv

A început a fost jurnalul... *Jurnalul unui jurnalist fără jurnal.* Ion D. Sîrbu se... îmbarcase *one way ticket* pe *Arca Bunei Speranţe* în după-amiaza zilei de 17 septembrie 1989. Mă aflam în sala mare a Teatrului Naţional din Craiova, în aşteptarea gongului care să dea semnalul premierei spectacolului cu *Arca Bunei Speranţe* în regia regretatului, şi el, Aureliu Manea, când pe scenă a apărut Emil Boroghină, directorul de atunci al teatrului, care a anunţat, spre stupefacţia şi tristeţea publicului, că autorul, Ion D. Sîrbu, încetase din viaţă cu câteva zeci de minute mai înainte!... Era exact cu trei luni mai devreme decât ziua însângerată când la Timişoara au căzut sub gloanţe primii eroi ai revoluţiei, cum le spunem şi astăzi, în semn de omagiu, deşi asupra revoluţiei ca mişcare populară spontană, planează încă destule semne de întrebare. În anumite pasaje din jurnal şi din alte texte Ion D. Sîrbu anticipase căderea regimului comunist şi a Cortinei de Fier, în altele căina soarta românilor şi era sceptic în ce privea ieşirea din marasmul istoriei.

După nici doi ani de la prăbuşirea sistemului a apărut, la Editura „Scrisul Românesc", volumul I al *Jurnalului unui jurnalist fără jurnal*. Îngrijitorul ediţiei, Marius Ghica, avansa şi promisiunea publicării celui de al doilea volum. Au trecut însă doi ani până să apară respectivul volum, îngrijit de Elisabeta Sîrbu, tot la Editura „Scrisul Românesc". Volumul I se subintitula „glose", pentru ca al doilea să se erijeze în „roman politic". Nu ştim sigur dacă în conformitate cu manuscrisul, sau în viziunea editorilor. Volumul I prezenta trei secţiuni: *Iarna unu: 1983-1984*, *Iarna doi: 1984-1985* şi *Iarna trei: 1985-1986*. Ca şi volumul următor, primul nu desparte secvenţele decât prin asteriscuri – Sîrbu nu a notat niciodată în jurnal datele consemnărilor. Volumul II are ca subtitlu formula *Exerciţii de*



luciditate, sintagmă ce revine în însemnările autorului de câteva ori. Începe cu *A patra iarnă: 1986-1987* şi se încheie cu menţiunea *Craiova, 1988-1989*. Sfârşitul volumului II este pur şi simplu premonitoriu şi, totuşi, nu atât de pesimist cum s-ar fi aşteptat, poate, majoritatea cititorilor primului volum. Ultimele pasaje pot fi considerate, fără teama de a greşi, un testament dureros-nostalgic al lui Ion D. Sîrbu, scris cu trei zile înainte de Paştile anului 1989. Data exactă a fost 30 aprilie 1989:

„Şi noaptea târziu – Joia Mare 1989 – realizez cu înfiorare şi spaimă că am pierdut *definitiv* o mulţime de valori şi realităţi ce făceau organic parte din fiinţa mea.

Am pierdut «colonia copilăriei», peisajul, apele, munţii; am pierdut părinţii mei, rudele, prietenii – dar şi Cerul, transcendentul, substanţele şi esenţele cu care funcţionam intelectual.

Am pierdut încrederea în filosofie, popi, politicieni; încrederea în convingeri, idealuri, valori-scop; am pierdut total încrederea în Omenire şi Istorie – iar Europa o consider fum şi amăgire de sfârşit de veac.

Am pierdut total mândria mea cetăţenească, socială, ethnică, religioasă; îmi detest neamul şi Balcania asta mi se pare o simplă scuipătoare a marilor puteri.

Numai încrederea în Limbă, Bunătate şi Jertfă nu le-am pierdut. Prin ele, ca un copil, refac în fiecare zi jucăria asta care se cheamă SPERANŢĂ." (*Jurnalul unui jurnalist fără jurnal*, vol. II, ed. I, p. 304.) Totuşi încurajator, răzbătător dincolo de dezolare şi de durerea irecuperabilului, acest ultim cuvânt din *Jurnalul unui jurnalist fără jurnal*, scris cu majuscule: SPERANŢĂ.

Simptomatic este şi faptul că această cea din urmă notă de jurnal este precedată, în chip de moto, de două versuri din Lucian Blaga, atât de iubit de Ion D. Sîrbu:

„Am pierdut, vai ce-am pierdut/ Vatră caldă, drum bătut...".

Ce leacuri a căutat Ion D. Sîrbu pentru a-şi îndulci amărăciunea? În afară de perfida, parşiva votcă, aşa cum scrie uneori, a căutat o izbăvire vremelnică în vorbele de duh, în glumă, în rememorări cu iz anecdotic, şi o compensare, o revanşă, în discuţii intelectuale, în multe şi captivante lecturi, în ironie şi în sarcasme. Decompensat prin atât de greu imaginabila lui aventură existenţială, Ion D. Sîrbu a căutat compensaţia prin scris. Însă vindecare nu, el a murit nevindecat...

Recuperarea prin povestire şi prin anecdotic trimit atât spre înclinarea către logos, către audienţă cu public, cât şi către spiritul histrionic. Acesta din urmă nu i-a dat pace lui Sîrbu încă din tinereţea petrecută la Sibiu şi la Cluj, nu arareori în compania maestrului şi a marelui lui model, Lucian Blaga, cel care i-a spus odată că pe capul lui, al lui Gary, zărise tichia cu clopoţei a saltimbancului. *Anecdota*, termen ce vine în româneşte din limba greacă (*anekdota*) prin filieră franceză (*anecdote*), semnificând la origine „lucru inedit", nu „este utilizat în critica literară pentru indicarea investigaţiilor de amănunt ale vieţii interioare", precum analiza, ci este o „Scurtă povestire, cel mai adesea veselă, cu final moralizator şi cu un pronunţat caracter pitoresc, din viaţa de toate zilele, sau pusă pe seama unui personaj celebru. [...]. Începând din Renaştere..., anecdota va ocupa un loc important în memorii, biografii etc., alcătuindu-se uneori [în] adevărate serii despre unele personalităţi disputate." (*Dicţionar de termeni literari*, Editura Academiei R.S.R., Bucureşti, 1976, pp. 24-26).

Anecdotica lui Ion D. Sîrbu, disipată cu generozitate în jurnal, în scrisori şi în romanele sale, se instituie într-adevăr ca un document biografic de certă importanţă şi valoare literară, întrucât secvenţele pline de savoare, de umor, de ironie sau de nostalgie se adună într-o galerie de amintiri, evocări, schiţe de portret cu serii de „personalităţi disputate", unde figurează în primul rând Lucian Blaga, apoi Liviu Rusu, D.D. Roşca şi alţi clujeni, universitari iluştri, părinţii lui, mai întâi Ioan Sârbu, miner destoinic şi lider de sindicat la Mina Petrila, dar şi scriitori precum Ion Agârbiceanu, M. S. (Marin Sorescu), A. P. (Adrian Păunescu), A.E. Baconski, Adrian Marino, Marin Preda, Eta Boeriu, Ştefan Augustin Doinaş, Radu Stanca ş. a. Nu scapă nici unele chipuri din zona penitenciară, asemenea lui Tudor Vornicu şi lui Simion Cure, preotul cu care el a suferit împreună în puşcărie şi în lagăre, un prieten cu care s-a întâlnit chiar şi la Craiova şi care a izbutit să emigreze finalmente în California. Nu sunt sărite nici personajele din cărţi precum Caftangiu, Tutilă I şi Tutilă II (din *Adio, Europa!*), apoi Limpi (Olimpia), Sommer, Profesorul sau medicul curant din *Lupul şi Catedrala*. Dacă cercetăm doar volumul I din *Jurnalul unui jurnalism fără jurnal* ne convingem, fără dificultate, că anecdotica abundă...

În acelaşi timp un jurnal de lecturi, memorialistica lui Ion D. Sîrbu conţine secvenţe de mare pătrundere, forţă şi abilitate a discursului. Înclinarea spre observare, asociaţii şi disociaţii ideatice, spre filosofare şi analiză lucidă, toate acestea sunt ingrediente active, catalitice, ale textualităţii jurnaliere. Anecdotica, ironiile, sarcasmele sunt punctele coloristice şi termice ale acesteia. „... Ironia este arma cu care mă apăr când scriu, genul literar în care sper să rămân în viaţă chiar şi după ce voi muri." (*Jurnalul...*, vol. I, p. 8). În afară de teama că va muri „nepovestit", lui Sîrbu îi este pur şi simplu frică să nu-i fie desfiinţată ironia, singura lui armă de apărare în demersurile scripturale. „Transcriu, nu fără cutremurare şi presentiment, o frază din J.F. Revel, *La tentation totalitaire* (p. 199)", frază care, în idee, se regăseşte şi la Borges în *Cartea de nisip*. În traducere, funesta remarcă sună astfel: „Satira a lovit deseori în omul de litere, *joc vechi* care dispreţuieşte toate cărţile acelui timp în numele capodoperei pe care omul de litere nu a scris-o." (*Idem*). În acelaşi timp, dincolo de frica de a dispărea „nepovestit", de a fi uitat, dincolo de desfiinţarea ironiei, Sîrbu era bântuit, ontologic, de angoasa dispariţiei Limbii, pentru care, ca şi maestrul său, Lucian Blaga, avea un sacru sentiment cultic.

„O expediţie plecată să caute urmele limbii dispărute găseşte într-un crater de vulcan doi tineri care, iubindu-se, redescoperă Cuvântul edenic. Dar greu cred că tinerii de tip nou mai au nevoie de cuvânt ca să se iubească. Mai degrabă, expediţia respectivă, după ce caută inutil peste tot globul (şi chiar în Cosmos), îşi aduce aminte că la Jilava, în secţiunea de femei, au fost uitate două gaiţe valahe. Le caută, le găsesc: ele povestesc, bârfesc, se roagă şi blesteamă în cea mai pură din limbile moarte." (*Jurnalul...*, I, p. 9).

Aşadar, pentru a mântui limba de moarte, crede Sîrbu, e nevoie de bârfă, de poveste şi, adăugăm noi, de amintiri şi de anecdote. Şi mai e încă ceva: „Cuvintele pot să filosofeze singure, fără oameni, pe întuneric", fiindcă ele fiinţează având sens în sine. Cei care l-au cunoscut mai îndeaproape pe scriitorul care a imortalizat *Dansul ursului*... românesc n-au uitat că atunci când se întâlneau cu el, mai ales pe stradă, Sîrbu debita cu fervoare bancuri, multe bancuri, şi savuroase, şi triste, şi resemnate. Sau plonja în scurte tirade sub semn filosofic şi multicultural. Pe lângă fervoarea culturală de certă clasă intelectuală, Ion D. Sîrbu se scălda şi în neostoita fervoare ironico-anecdotică.

Ioan Lascu

*

despre exilul interior

Mă bucur că sînt pentru prima dată la Craiova, sub semnul lui Ion D. Sîrbu, unul dintre scriitorii mei preferaţi. Mi-am gîndit intervenţia plecînd de la conceptul enunţat de Monica Lovinescu, într-unul din volumele de cronici radiofonice. Comentatoarea vorbea despre *posteritatea contemporană*, e chiar titlul unei cărţi ale sale. Ce este „posteritatea contemporană"? Toţi scriitorii resimt o apăsare în vorbirea cu transparenţă, fără perdele, în faţa contemporanilor, pentru că inevitabil se produc susceptibilităţi, inimiciţii. O zicea şi Gary, pe filieră populară: „gura bate curu'". Poate că e mai bine să nu ne dezvăluim pînă la capăt, să păstrăm o anumită prudenţă, să nu ne punem rău cu unul sau cu altul. Şi iată cum scriitorii îşi drămuiesc vorbele, nu apasă pedala talentului pînă la capăt, pentru a nu-şi crea un disconfort social. Monica Lovinescu sublinia că, din fericire, autorii din exil nu au această problemă. Ei au posibilitatea de-a vedea ce se întîmplă, dacă sînt interesaţi de locul lor de baştină (iar cei mai mulţi erau) şi sînt liberi să se exprime cu toată energia, în mod răspicat, pentru că nu mai au nimic de pierdut, nimic de conservat şi menajat. Aşadar, exilul oferă o posteritate – e ca şi cum vezi din urmă lucrurile care s-au întîmplat, s-au limpezit deja –, dar e o posteritate contemporană: ei au libertatea de-a spune pînă la capăt ce văd şi ce cred. Nu trebuie să-şi drămuiască vorbele, sau intensitatea lor ideatică. ▸▸

centenar Ion D. Sîrbu

Un astfel de concept poate fi preluat şi transpus la Ion D. Sîrbu. Este, în opinia mea, singurul, sau printre foarte puţinii scriitori din perioada pînă în decembrie 1989, care s-a aruncat fără rezerve în acest bazin al onestităţii acidulate. Cum de şi-a permis el una ca asta? Prin ce se deosebea de mulţi scriitori, ce-i stăteau aproape, cronologic, în epocă? Eram în perioada comunismului. Cenzura era devastatoare. Fiecare autor, cînd aşternea ceva pe hîrtie, avea oarecum în minte – unii mai acut, alţii mai palid – umbra cenzorului. La el şi – din ce-am citit, din ce cunosc – la Paul Goma avem aceste două cazuri, foarte apăsate, în care autorii din ţară şi-au zis pe şleau: „Nu-mi propun să public! Ştiu că ceea ce am de spus nu va trece! Ca atare, eu vorbesc răspicat, iar cînd va fi să fie, dacă mă va mai citi cineva, foarte bine! Dar nu îmi arvunesc vorbele pe altarul cenzurii!". Dacă porneşti cu alte premise decît ceea ce există în jurul tău, ajungi fireşte la alte concluzii, la alte rezultate decît ce se găseşte la faţa locului. Sigur că Ion D. Sîrbu nu este un „sinucigaş„, el are tentative de publicare, precum şi multe momente de amărăciune, cînd vede că ele eşuează. Are cărţi mai prudente. Însă are totodată, în mod evident, scrieri concepute, din start, prin asumarea integrală a libertăţii. Pare că, în acele contexte, comunismul pentru el nu mai există, ca o frînă, ca un jug, l-a călcat în picioare şi îşi afirmă, cu fruntea sus şi cu o admirabilă demnitate, libertatea: libertatea de a gîndi, libertatea de a vorbi, chiar dacă nu va fi niciodată publicat. Şi de aceea, cred eu, din postura de exilat intern – fiindcă de fapt n-a plecat din ţară, spune la un moment dat că a avut o scurtă expediţie în Occident şi acolo simţea că se sufocă, nu poate să evolueze decît între coordonatele ferme de-acasă, în nişte chingi, pe care trebuie mereu să le împingă şi să le depărteze – şi-a asumat faptul că nu va fi publicat cu ceea ce avea el mai important de spus. Şi ce-a avut mai important se află în romanul *Adio, Europa!* şi, mai mult decît acolo, ca impact de autenticitate, în corespondenţă, *Traversarea cortinei*, cu mesaje către I. Negoiţescu, Virgil Nemoianu şi Mariana Şora, în alte volume de scrisori, de asemeni admirabile, sau în *Jurnalul unui jurnalist fără jurnal*. Aici e cazul fascinant al lui Ion D. Sîrbu, care în bună măsură seamănă cu psihologia adoptată, spre exemplu, de Paul Goma. Disidentul de origine basarabeană a insistat apoi şi pe un militantism deschis, de etică publică, unde a ajuns la confruntarea efectivă cu comunismul. I.D. Sîrbu n-a perseverat în direcţia activismului social. Dar la temelia celor două atitudini există foarte multe asemănări.

Şi ce vedem în aceste scrieri? Autorul constată o realitate a lumii întoarse pe dos, care îl sugrumă. El simte că se sufocă, înconjurat de falsitatea unui regim despotic, dictatorial. „La noi, absurdul pe scenă nu înseamnă decît copierea timidă a realităţilor cotidiene, aşa cum sînt, aşa cum nici o imaginaţie din lume, omenească, nu le-ar putea inventa. Dacă ar fi să-l pastişăm pe Ionesco, ar trebui să începem aşa: «Pe o terasă de fostă cafenea, vreo zece rinoceri pensionari, de ambe sexe, beau obişnuitul surogat de cafea. Deodată, oroare: pe drum, în goană, tropotind şi urlînd (sau: zburînd şi rîzînd) trece... UN OM»./ Fiindcă, la noi, ştim de mult că *«le roi ne se meurt pas»* şi că Godot nu numai că a sosit, dar nici nu are de gînd să mai plece. Iar Ubu al XIV-lea îşi construieşte Versailles-ul său."

Izbucnirea de revoltă, în faţa acestei realităţi oprimante, se concentrează într-o peroraţie împotriva ipocriziei şi a demagogiei, pe care le întîlneşte în jur. Pînă la urmă, sistemul, da, este opresiv, e construit de sus în jos, dar nu există doar o vină unilaterală. Doar a şefilor. Toţi cei ce refuzăm să ne asumăm autenticitatea, să ne privim în ochi, să fim verticali, de teama consecinţelor, fie că ne dăm sau nu ne dăm seama de acest lucru, intrăm în jocul ipocriziei. Şi atunci vina este împărţită. Este răspîndită la un nivel mult mai amplu decît am crede. „Aici, la noi, toate calităţile sînt defecte şi toate defectele sînt calităţi, între cuvînt şi faptă există un divorţ total, înscris ca zestre genetică în ereditate. Conştiinţele (ca morală, politică, răspundere profesională) nu funcţionează decît în ilegalitate, pe şoptite, după colţ. Proştii sînt deştepţi, lichelele sînt cinstite, ageamiii sînt cei mai pricepuţi. Lumea bună e atee, dar ţine la religie, sărbători, datini."

Din păcate, însă, toate azimuturile sînt relativizate, în jurul său, de duplicitatea celor mai buni prieteni, a intelectualilor de frunte, pe care îi cunoaşte, cu care se frecventează, mai ales în tinereţe, înainte de-a fi lovit de această disperare etică. Forţa de impact a textelor lui Ion D. Sîrbu, pe lîngă libertatea interioară, pe care el şi-a asumat-o şi ne-o transmite, prin rîndurile postume, rezultă mai ales din faptul că nu ne vorbeşte din fantezii, din lucruri închipuite. Aproape la fiecare pas, el face apel la propria sa experienţă autobiografică.

Nimeni nu scapă de judecata lui sintetică, memorabilă, explozivă: „Am răsfoit şi Pavel Dan, parcă ar fi un Agârbiceanu cu trotinetă". Iată şi un colos stalinist, Mihai Beniuc. „Bătrîneţea mea are o singură mîngîiere; îl văd zi de zi cît de total-prost-poet a devenit Beniuc; acum s-a însurat din nou, zice: «trebuie să mă îngrijesc, să am pe cineva care să-mi facă pomenirile, căci critica...». / Pe Blaga continuă să-l urască. Acesta a făcut gafa (în 1947) să-i citeze astfel un vers de-al lui Mihai: în loc de: «Pe unde mă-ntorc, pe unde mă duc / Lumea vuieşte, şopteşte / Acesta-i Mihai Beniuc / ştie şase limbi şi ruseşte». Blaga l-a citat aşa: «ştie şase limbi... Dar ruseşte»".

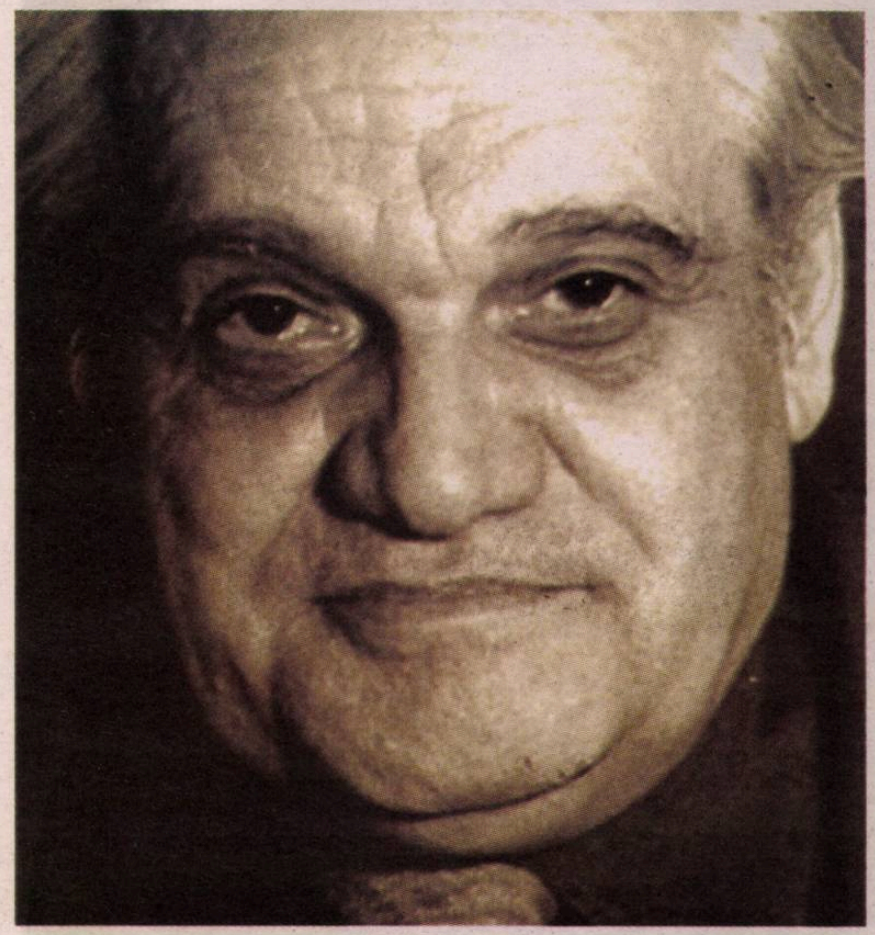
Vedem acum mai limpede, la centenar, atuurile lui Ion D. Sîrbu. Vă spuneam, ca prim element, curajul, îndrăzneala de-a călca nonşalant în picioare miturile consacrate, de-a denunţa sarcastic statuile şubrede. Al doilea ingredient: excelenta cunoaştere a realităţilor, din experienţă autobiografică. Familiarizarea şi familiaritatea cu „ţintele" pe care le vizează. Adaug încă o mare calitate: extraordinara virtuozitate lexicală. Sîrbu e un mare maestru al jocurilor de cuvinte. „Apa trece, adevărul rămîne". Îi scrie prietenului Negoiţescu o scrisoare în Germania şi-i transmite: „La mulţi ani cu sănătate, să vă dea Bonnul tot ce doriţi". Virtuozităţile se revarsă în şuvoaie, din tolba plină a povestitorului: „Regman (care e un mare calamburgiu) zice: Nego bea bier cu fugiţii". Alte exemple: „Mă tot gîndesc la macabrul calambur auzit la policlinică: «Avem o Apocalipsă după Ioan şi o epocă-lipsă după Nicolae». Sinistru!". „Strig tare: vivat Cenzor, scriitorii te salutant". „Caravana latră, cîinii trec". Sau o batjocură subtilă şi savuroasă, de o clarviziune bulversantă: „În ţara orbilor, Sartre e împărat".

S-ar putea merge înainte tot aşa, dar nu încerc să abuzez de răbdarea dumneavoastră. Ion D. Sîrbu era conştient că, pe vremea lui, şansele de-a fi publicat, de-a fi recunoscut şi apreciat sînt mărunte, dacă nu chiar inexistente. A făcut unele tentative, apoi s-a descurajat, cu multă amărăciune, şi şi-a încredinţat talentul manuscrisului, s-a lăsat pe seama postumităţii. La centenar putem să-i admirăm pe deplin harul artistic.

Laszlo Alexandru

romancier al condiţiei umane

Studiile consacrate până acum lui Ion D. Sîrbu au scos în evidenţă, în marea lor majoritate, legătura ombilicală dintre dintre viaţă şi scris, literatura propriu-zisă fiind analizată, atunci când s-a întâmplat să fie, mai puţin ca obiect estetic de sine stătător şi mai mult ca „oglindă" a personalităţii şi a memoriei autorului. Şi e firesc să fie aşa, câtă vreme viaţa lui Ion D. Sîrbu, deşi ancorată într-un context istoric bine determinat, pare să împrumute, spontan, tiparele mitului, reliefând profilul unui model moral oricând actualizabil. Iar scriitorul, după cum reiese din următoarea confesiune, pare să fi înţeles foarte bine motivul pentru care nu a mai apucat să-şi scrie memoriile („literatura" le asimilase deja): „Eu mi-am povestit viaţa de atâtea ori – trebuind de fiecare dată să mint puţin – încât acum nu mai ştiu nici eu care e adevărul. Pentru mine, viaţa nu mai e, nu mai poate fi



deloc aceea pe care am trăit-o de fapt – ci aceea pe care am visat-o, am gândit-o, am creat-o eu. Şi această viaţă nu tinde spre adevăr şi istorie, ci spre poveste, mit sau literatură".

Ion D. Sîrbu îşi exprima de altminteri în paginile jurnalului său, în răspăr cu practica literară curentă din vremea aceea, dezaprobarea faţă de „scriitura artistă", într-un context în care literatura se îndepărta tot mai mult de realitate. Curajul strecurării „şopârlelor", motiv de mândrie pentru mulţi scriitori, devine obiectul ironiei necruţătoare a „jurnalistului fără jurnal": „Roman în roman, mit în legendă, legendă în eveniment, mesaj în dresaj, sulemeneală în izmeneală. Trecutul e prezent, prezentul fuge când spre viitor, când spre înapoiul nepericulos, fără probleme pentru cenzură. Mortul nu e mort, învie mereu, se face crime, se face şi dragoste, dar ea e mai degrabă ură, gimnastică ciobănească sau dans tematic de şantier. Îmi plac aceşti autori curajoşi, ce scriu un vagon de vată ca să ambaleze în ea, undeva, o mică împunsătură la adresa turcilor".

Trebuie precizat în acest sens că, deşi recurge şi ea adesea la repertoriul comun de teme şi de procedee îngăduite (*i.e.* la parabolă şi simbol), în partea sa cea mai rezistentă literatura lui Ion D. Sîrbu îşi trage sevele din filonul autobiografic, e o literatură „sinceră" (şi nu „evazionistă") în cel mai elementar sens. Admirabil rămâne totuşi faptul că această „sinceritate" nu o împiedică să fie şi de o expresivitate stilistică uimitoare şi de o complexă substanţă intelectuală, autorul îmbinând într-o formulă unică proza de idei cu confesiunea, notaţia de jurnal cu ficţiunea autobiografică, aforismul cu speculaţia eseistică, toate acestea fiind prinse în rama unei naraţiuni evocatoare, menite a salva amintirea „anilor puşi la CEC" şi a „vieţii trăite în paranteză".

Nu întâmplător, subtitlul celui de-al doilea volum al *Jurnalului unui jurnalist fără jurnal* („roman politic") vizează de fapt global literatura lui Sîrbu (care e o literatură a condiţiei umane) şi îşi găseşte cea mai exactă justificare în următorul fragment confesiv: „Nescriind azi literatură politică nu înseamnă a nu te înregimenta: din contră, a scrie cărţi *ce nu pun probleme* înseamnă a face jocul puterii care are interesul să despartă pe scriitor de poporul limbii în care scrie. Am fost toată viaţa împotriva amestecului politicii în artă şi în cultură, sunt şi azi partizanul despărţirii puterii politice, de stat şi valorile civile, dar consider că *politicul* (s.n.), ca boală şi destin, ca dogmă şi libertate, trebuie să intre în discuţiile şi soarta unor eroi, locuri, întâmplări. Am trăit periculos, scriu periculos: sunt o victimă a politicii, scriu cinstit şi curat despre această necinstită şi necurată politică".

Gândind aşadar scrisul ca pe o formă de acţiune politică, Sîrbu izbuteşte de fapt să concilieze în literatura sa, într-o viziune integratoare, tradiţionalismul estetic al prozei sale lirice, mitic-arhaizante, cu „euphorionismul" (utopie intelectuală edificată de I. Negoiţescu şi Radu Stanca în pasionantul lor epistolar de tinereţe), ultimul fiind reductibil la câteva componente caracteristice precum manierismul, estetismul, urbanitatea. Criticii au privilegiat în unanimitate

cea de a doua direcţie, intelectualistă, din literatura lui Sîrbu, considerând-o superioară estetic, infinit mai originală şi mult mai complexă, fără a ţine cont totuşi de faptul că miza scriitorului a fost să discrediteze din punct de vedere etic inconsistenţa lumii moderne, atomizate, a „intelectualilor" şi a „oamenilor noi", căreia îi va contrapune mereu valorile lumii vechi, organice, a ţăranilor şi minerilor.

Dispreţuind fără pic de îngăduinţă comportamentul lamentabil al intelectualilor „de tip nou", Sîrbu a exaltat însă în toată literatura sa intelectualitatea autentică, după cum observa cu acuitate I. Negoiţescu, criticul care afirma totodată că opera scriitorului şi-ar avea originea „nu atât în observaţie, cât în gândire". Cu toate acestea, reflecţiile despre istorie şi politică, filosofie şi morală, stat şi putere sunt prilejuite, de cele mai multe ori, de anumite observaţii sau fapte (diverse) din viaţa cotidiană. Iar anodinele observaţii factologice joacă în textele lui Sîrbu rolul unor indici de referenţialitate, vivificând şi conferind veridicitate abstracţiunilor, infinitelor nuanţări eseistice prin care adevărurile filosofiei, ştiinţelor, logicii sunt asumate existenţial ori

dezavuate, în funcţie de adecvarea sau de inadecvarea lor la realitate.

Ca atare, atunci când se referă, de exemplu, la tragedia popoarelor, pe Ion D. Sîrbu nu-l mulţumesc doar explicaţiile generale de ordin istoric sau politic. Cauzele ascunse ale răului sunt căutate şi în cele mai concrete împrejurări ale propriei vieţi, scriitorul însuşi declarându-se, cu amară ironie, doctor *magna cum laude* în „victimologie" şi „claustrologie" – ştiinţe practice, „suferite", nu inventate de savanţi, ci desprinse din cea mai concretă şi mai crudă realitate. „Victimologia" ar fi, astfel, disciplina juridică (opusă criminologiei) care se ocupă cu „depistarea şi pedepsirea victimelor", iar claustrologia – „o ştiinţă a închisorii, a stării de închis, [...] având grave legături cu morala şi metafizica".

Puterea, în general, este o temă frecvent întâlnită în cel de-al doilea volum al *Jurnalului unui jurnalist fără jurnal* – ceea ce e de la sine înţeles, având în vedere caracterul „politic" al confesiunilor. În faţa „poftei" de putere ce devine drog, nu e valabilă – constată diaristul – opoziţia pasivă. Omul trebuie să îşi caute un refugiu doar în propria sa gândire, dacă vrea să poată „citi" spectacolul de circ oferit de popor Cezarului ca deviere aberantă de la raporturile normale individ-stat. În consecinţă, deşi scriitorul afirmă undeva: „Mor împăcat – nu l-am aplaudat niciodată!", el pledează de fapt pentru rezistenţa activă în faţa opresiunii şi asumarea sacrificului. Situaţia reală este, din nefericire, cu totul alta („s-au epuizat toate rezervele de caracter ale naţiunii"), o idee reluată obsesiv fiind aceea că obedienţa, linguşirile victimelor creează tiranii. Sau, cum spune Sîrbu, în stilul lui percutant-sentenţios: „Ajung doi inşi – un prost şi o lichea – pentru ca Puterea să fie servită".

Lumea românească a ales şi după Revoluţia din decembrie calea minciunii şi laşităţii oportuniste, aşa cum a prevăzut cu amară luciditate scriitorul de origine minerească, ale cărui reflecţii ne pun încă pe gânduri pe noi, cititorii săi din posteritate. Iată o secvenţă edificatoare, aleasă la întâmplare: „Un mitropolit – în serviciul securităţii noastre staliniste – ne va putea demonstra că numai făcând anumite concesii faţă de Putere a putut salva asta şi asta, a putut proteja pe X şi pe Y ... [...] Va veni cutare colonel cu lista celor pe care i-a ajutat şi i-a salvat, cutare ministru al culturii va înşira curajoasele sale luări de cuvânt şi înfruntări cu puterea, pentru apărarea publicaţiilor, Uniunilor, aşezămintelor culturale. O doamnă, bine introdusă în cercurile literare înalte din Capitală, mă asigură că alături de M.B., poetul partidului şi autorul a nenumărate imnuri şi ode adresate şefului nostru magnific, există un alt M.B., autor al unor poezii adevărate, de mare sensibilitate, durere şi adevăr...[...] Vorba lui Blaga: orice rahat, după ce se usucă, are dreptul să-şi scrie memoriile sale de trandafir!"

Ion D. Sîrbu s-a stins cu puţin înainte de evenimentele din decembrie 1989, răpus de o boală necruţătoare. Citindu-i însă cărţile „din sertar" la care a lucrat în ultimul deceniu de viaţă, trebuie să-i recunoaştem scriitorului nu doar talentul literar (valoare întotdeauna negociabilă, după mode şi timp), ci şi excepţionala înzestrare intelectuală, de gânditor (nu numai) politic. Alături de *Adio, Europa!* jurnalul şi epistolarul lui Sîrbu se înscriu în galeria celor mai reprezentative „romane" ale condiţiei umane din secolul XX.

Antonio Patraş

*

formaţia filosofică

Lămuritoare pentru destinul formaţiei filosofice a lui I.D. Sîrbu rămâne excepţionala lui corespondenţă privată, scrisă cu condei literar. „Sunt bucuros că am avut parte de profesori la care m-am uitat, totdeauna, în sus: [la fel ca ei, – *n. O.P.*] nu mi-am putut permite, în viaţă, derogări de la norma de caracter, fiindcă şi la mine însumi, nişte studenţi şi nişte eleve trebuiau să se uite fără să le fie ruşine... Mă tem însă că generaţia mea de dascăli e ultima din vechea, ardeleneasca şcoală de tip Blaj-Sibiu-Cluj" (*Opere. II: Corespondenţă*, ed. de Toma Velici şi Tudor Nedelcea, Bucureşti, Academia Română & Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă, 2013, p. 1140. Către Liviu Rusu din Craiova, 7 octombrie 1980). Apartenenţa sa la dinastia filosofică din capitala transilvană îl urmăreşte peste ani, dându-i un certificat de nobleţe în propriii ochi: „În somn, când scriu, când povestesc cuiva, mereu şi mereu mă întorc înapoi în Cluj. Am ajuns – ca să nu uit – să vorbesc singur, ungureşte şi nemţeşte, mi-e atât de dor de septentrionul nostru, încât mă întorc pe stradă fericit când aud pe cineva vorbind cu accent de la noi" (Ibidem, p. 1143. Către Liviu Rusu din Craiova, 7 octombrie 1980). I.D. Sîrbu vorbeşte aici nu doar de nostalgia după un anume meridian geografic, interzis lui multă vreme în mod expres, ci de o atmosferă intelectuală legată de speranţele sale de realizare ca universitar şi filosof. Clujul este pentru scriitor Thebaida, cum spunea Mircea Eliade în legătură cu nostalgiile cioraniene referitoare la România.

În lumea controlului ideologic marxist şi al cenzurii politice, a face filosofie nemarxistă după detenţia politică era exclus. I.D. Sîrbu ştia asta mai bine decât oricine. De aceea, a ales o cale care să îi permită să rămână în interiorul profesării unei gândiri libere de constrângeri exterioare, ferită de controlul altora. Nu a produs lucrări filosofice propriu-zise, dar a filosofat. „Dacă nu am creat filosofie, am fost, cu skepsis şi onor, un tenace practicant al filosofării: în casa mea e cea mai mare concentrare de libertate, veselie şi inteligenţă pe cap de locuitor din toată Oltenia. Chiar dacă zilnic fac acel unguresc *utazás a koponyám körül* [= *călătorie în jurul craniului meu*], prin poziţia mamei şi datorită dascălilor mei, posed o linişte interioară de invidiat. Sufăr, sufăr ca un câine, pentru multe – dar şi suferinţa aceasta o consider un favor al lucidităţii mele..." (Ibidem, p. 1149. Către Liviu Rusu din Craiova, 17 ianuarie 1981). Contrastul dintre exuberanţa produsă în micul spaţiu familial, intim, de exerciţiul interogaţiilor şi evaluărilor lucide, pe de o parte, şi depresia produsă de macromediul social nu poate fi decât firească în condiţiile date. Dar el nu duce la exacerbarea unui sentiment al absurdului şi al zădărniciei, ca în romanele existenţialiste ale lui Albert Camus şi J.-P. Sartre, ori ca în teatrul ionescian. Dimpotrivă, întăreşte un scepticism stoic, robust, al prozatorului, care îşi continuă exerciţiul reflexiv în corespondenţă şi în literatură, prima înlocuind societatea cu care autorul intră în rezonanţă, iar a doua permiţându-i să reconstituie lumea prin prisma unei alte înţelegeri, recuperatoare de sens.

I.D. Sîrbu se mărturiseşte a fi fost discipolul lui Liviu Rusu. El îşi aminteşte rolul formativ al seminarului condus de profesor într-o scrisoare îndreptată chiar către acesta. „Nu cred că am avut o bossă universitară deosebită, cred, totuşi, că aş fi putut ajunge un dascăl bun. Ca om de catedră, acum îmi dau seama, mi-aţi servit totdeauna drept model. Un model pe care, din păcate, l-am râvnit numai, fără să-l pot imita sau măcar ajunge din urmă. Va veni vremea când se va spune adevărul despre fostul Seminar de Estetică: fiindcă la acest seminar s-a format şi cristalizat spiritul viitorului Cerc Literar de la Sibiu" (Ibidem, p. 1153-1154. Către Liviu Rusu din Craiova, 14 martie 1981). Afirmaţia este una cu greutate şi rezervă discuţiilor de natură teoretică din anturajul profesional al lui Liviu Rusu un rol seminal în conturarea celei mai importante solidarităţi de creaţie transilvane din lumea literară şi culturală postbelică. I.D. Sîrbu nu trece peste ocazia ivită de a explica în ce consta performanţa didactică a profesorului. „Ne-aţi lăsat să vorbim, chiar dacă eram penibili sau total neinformaţi. Dar, cu tact, aţi avut răbdarea să ne lăsaţi «să ne tăiem singuri sub limbă», adică să pierdem tracul luării cuvântului şi să începem discuţia. La aceste seminarii am început să practicăm, maieutica prin dialog, important era că discutam cu Oana, [Ovidiu] Drimba, [Radu] Stanca, Stoichiţă şi alţii – şi nu cu dumneavoastră, care ştiaţi să rămâneţi doar un simplu şi discret public, animator din umbră, dar permanent responsabil cu busola şi vântul din pupă. [...] Eu am susţinut prima mea lucrare de Seminar cu o analiză a «tectonicii» (cuvintele «schemă», «structură», «sistem» încă nu apăruseră) din tragedia *Othello* de Shakespeare. Pur şi simplu m-aţi obligat să demontez un ceasornic şi să prezint, în căutarea arcului, fiecare rotiţă separat. Iată, şi azi am rămas adeptul piesei ca orlogerie, ca lucru compus după legi tectonice şi mecanice, severe..." (Ibidem) Ceea ce le-ar fi dăruit profesorul la seminar ca metodă ar fi deci analiza critică metodică, sistematică.

Scriitorul mărturiseşte, cu un alt prilej, în mod deschis: „... de la Liviu Rusu am învăţat că Estetica nu este numai o disciplină filosofică teoretică: ci şi un *codex normativ*. (Ca şi Etica, Logica, Epistemologia.)" (*Opere. II: Corespondenţă*, ed. cit., p. 1132. Către Liviu Rusu din Petroşani, 3 noiembrie 1974) Acest lucru nu a putut fi realizat, datorită vitregiei împrejurărilor istorice, de fapt – mai exact – din pricina prigoanei la care a fost supus de dictatura proletariatului. De aceea, rana acestui gânditor deviat de la traseul firesc al unei cariere universitare în domeniul reflecţiei a rămas neînchisă. După cum îi scrie fostului său mentor, „... mă consider «izgonit» din Filosofie, pentru mine, Ea este zestrea cu care Dumneavoastră (şi alţi profesori distinşi) m-aţi împins spre «nu tot ce este real este şi raţional»" (Ibidem, p. 1174. Către Liviu Rusu din Craiova, 19 martie 1984). Cu alte cuvinte, moştenirea preţioasă lăsată autorului de către profesorii lui a fost instrumentul filosofic cu ajutorul căruia poate înfrunta iraţionalitatea vieţii.

Despărţirea de posibilitatea de a face filosofie serios, riguros şi academic, a lăsat cicatrice adânci. I.D. Sîrbu îndeamnă: „Să recitim *Candide*, lumea asta este totuşi cea mai bună din lumile posibile, că pe Kunigunda mea

▸▸

centenar Ion D. Sîrbu

(Filosofia) au făcut-o poştă nişte bravi eliberatori, ce importanţă are?“ (Ibidem, p. 144. Către Eta şi Puiu Boeriu din Craiova, 23 ianuarie 1983). Filosofia a fost deci dezonorată, prostituată, abuzată prin ocupaţia politică şi ideologică sovietică. În confruntarea filosofiilor, în care marxismul reprezintă ocupantul, scriitorul se socoteşte printre învinşi şi îşi scrie rândurile „... din uitatele mele tranşee, în care putrezesc soldaţii acelui pierdut război filosofic, care a fost ridicola mea viaţă...“ (Ibidem, p. 28. Către Sergiu Al-George din Craiova, 9 februarie 1981). Viaţa lui a devenit ridicolă în momentul în care şi-a pierdut posibilitatea de a-şi împlini sensul şi vocaţia.

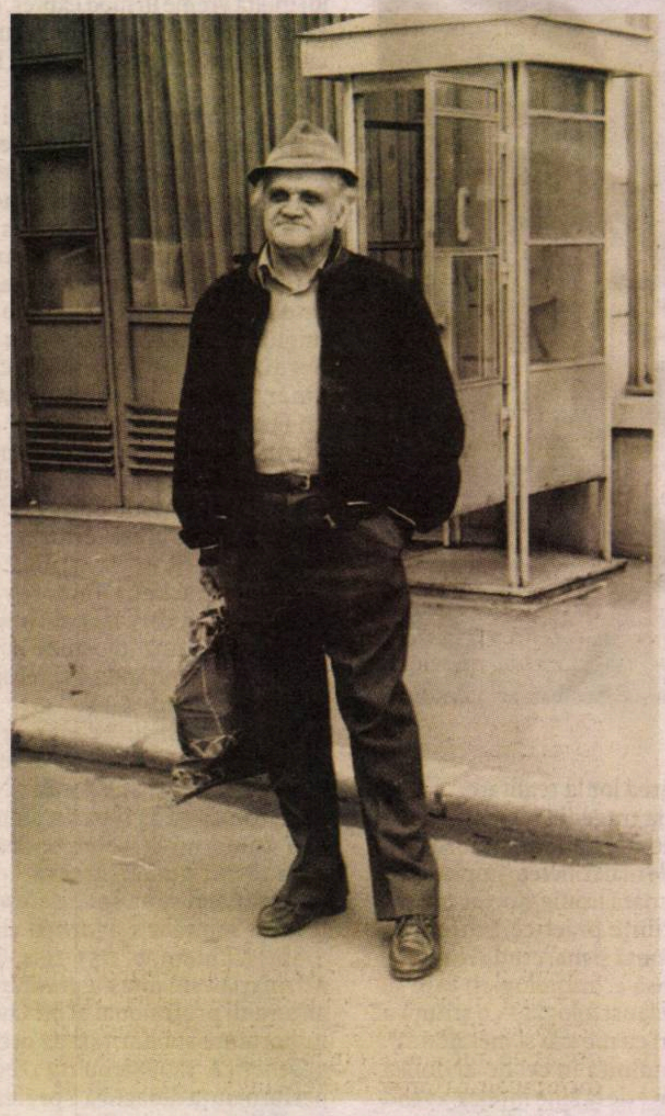
Scriitorul a formulat el însuşi exigenţele unui demers filosofic autentic. El vizează în primul rând o conduită de elementară consecvenţă: „... nu ai voie în timpul unui quartet să-ţi schimbi instrumentul, acuzând vioara că nu înţelege raţiunea de a fi a drâmbei“ (Ibidem, p. 33. Către Sergiu Al-George din Craiova, 9 februarie 1981). Apoi, situarea:“... filosofia (mai mult decât filosofarea de ocazie) cere o precizare aprioricâ a punctului de vedere şi o precisă desenare a paralaxei între ale cărei braţe ne vom mişca. Ca în roman, autorul, înainte de a pune pe hârtie primul cuvânt, trebuie să-şi precizeze poziţia de pe care va vedea totul: de sus, privind demiurgic bietul furnicar; de aproape, fiind copărtaş, dinlăuntru, fiind *quid se per dicitur percipitur*“ (Ibidem, p. 29. Scrisoarea citată către Sergiu Al-George). Există şi o etică a duelului filosofic pe care, dacă nu a deprins-o de la maeştrii lui, romancierul o va fi gândit pe baza lecturilor şi a reflecţiilor proprii: „În filosofie, ca în orice duel, condiţiile sunt şi mai severe: să lupţi cu arme egale, pe faţă, cu un adversar ce se apără, neavând ca scop decât onoarea cavalerească a acestei confruntări“ (Ibidem, p. 29. Scrisoarea citată către Sergiu Al-George). În fine, un alt principiu de înaltă exigenţă avut în vedere este acela al simetriei sau parităţii: „O analiză critică în filosofie nu poate să fie un simplu act de ceartă critică: nu poţi ataca un filosof decât dacă accepţi de a fi tu însuţi un truditor (dacă nu posesor de sistem propriu) în ale filosofiei“ (Ibidem, p. 29. Scrisoarea citată către Sergiu Al-George).

Filosofia lui I.D. Sîrbu s-a strecurat în epistole.

Ovidiu Pecican

*

născut cu un secol mai devreme



Născut pe lume, acum un secol, într-o familie mixtă din colonia minieră multietnică a Petrilei, identitatea i-a fost hărăzită lui ***Ion D. Sîrbu*** dintr-un conglomerat etnic reflectat în polilingvismul familial. Această apartenenţă etnică difuză îl va determina pe Lucian Blaga să-şi numească discipolul „orfan de limba maternă“ (într-un alt context, profesorul spunând despre el că este „un atlet al mizeriei“). Este vorba despre un orfan ce venise la viaţă cu trei limbi... materne şi care fusese considerat în documente, pentru puţin timp, şi copil... natural, până la regularizarea situaţiei civile a părinţilor săi. Dar nu este mai puţin adevărat că el a fost şi copil de trupă al activităţii comuniste în ilegalitate, din care cauză a fost trimis disciplinar, de regimul antonescian, în linia întâi a frontului de răsărit timp de 1001 zile. I-a plăcut lui, aşa, de dragul automitizării şeherezadice, să le micşoreze puţin numărul, deoarece, în realitate, au fost mai multe cu 40, dar nu mai puţin lungi decât un habotnic post răsăritean pentru un „creştin cu taxă inversă“.

Pentru sergentul student Sîrbu, pe frontul din Răsărit nimic nou nu a fost, în afară de faptul că a participat la cucerirea Odessei, că a ratat de puţin atingerea unui important obiectiv... turistic (vizitarea localităţii lui Tolstoi, Iasnaia-Poliana) şi că a fost prins de vârtejul dezastrului de la Stalingrad, unde a căzut temporar prizonier. Dotat cu o rezistenţă fizică şi psihică impresionantă, el a străbătut în retragere sute de kilometri pe jos, în aproape jumătate de an, şi a evitat groaznica încercuire de la Rostov, pe Donul deloc liniştit. Crezându-l trecut la cele veşnice, colegii de facultate s-au apucat să organizeze o pioasă ceremonie funerară „în efigie“, în cursul căreia au evocat, cu ochii scăldaţi în lacrimi, „figura“ marelui dispărut. În acest răstimp, „făcând pe mortul“, studentul întârziat pe front se apuca de serioase studii recuperatoare. În urma instaurării comunismului – odată cu toate relele ce ţin de teroarea ideologică şi psihologică, într-un climat endemic de suspiciune şi delaţiune –, urmează o perioadă foarte frământată în biografia lui Ion D. Sîrbu: lepădarea de ideologia comunistă, detenţia politică, domiciliul forţat, interdicţia de semnătură timp de două decenii şi supravegherea până la moarte (şi dincolo de ea, pentru o anumită perioadă).

Venind şi rândul trupelor sovietice să se retragă de pe teritoriul nostru, aşa cum se retrăsese şi sergentul Sîrbu, acum în rezervă, de pe al lor, nu s-a produs şi o ameliorare a represiunii din partea nelegiuiţilor legiuitori. Dimpotrivă. Arestat pentru omisiunea de denunţ, Tribunalul, în numele poporului (nici nu se putea altfel) a hotărât în 1958, în unanimitate de voturi (tot în numele aceluiaşi popor, cum altfel?) să-l condamne pe „duşmanul poporului“ Sîrbu la închisoare corecţională. El ar fi fost autorul unei piese (de teatru) lipsă la dosarul penal, netipărită, nejucată, necenzurată, ci doar citată de martorii acuzării (nimeni alţii decât credibila soţia şi doi incredibili prieteni cerchişti!). Proba vinovăţiei pentru o a doua planificată condamnare (ticluită în timpul ispăşirii celei dintâi), iniţiată de însuşi sinistrul Alexandru Nicolschi, era fundamentată pe faptul că reeducatul în curs fusese sur-prins scriind versuri pe sticlă, în limbi străine. Deţinutul Sîrbu comitea o dublă încălcare a regulamentelor penitenciare: nu numai că scrisese, dar o făcuse şi în limbi suspecte. Inculpatul ştia să vorbească – la nevoie, în şoaptă – în şase limbi (româna, maghiara, germana, franceza, italiana, engleza) şi... ruseşte. Cred că altele ar fi fost bazele inculpării dacă ar fi fost sur-prins scriind în limba lui Stalin, unica în care ar fi fost admisă – dacă ar fi fost permisă – scrierea în închisoare. În orice caz, a suferit două condamnări diferite pentru aceeaşi acuză şi în lipsa actelor doveditoare ca atare la dosar.

Din momentul ispăşirii pedepselor, al eliberării din domiciliul obligatoriu şi al mutării la Craiova, s-au desfăşurat în jurul lui Ion D. Sîrbu filtre concentrice şi adevărate „cordoane sanitare“ (filări, urmăriri, ascultări, înregistrări). Astfel, a început să se contureze portretul din faţă şi din profil al „suspectului de serviciu“: cârtitor, subversiv, iredentist, legionar, evazionist, posibil fugar, idiot, nesimţit, rebel şi nebun. Pentru „lucrătorii“ de la Securitate, simptomatologia nebuniei era evidentă, deoarece numai un dereglat psihic ar fi putut să aibă îndrăzneala să-i înfrunte făţiş, odată chiar în propriul sediu. Nu se găsea din partea lor o altă explicaţie pentru temeritatea (nicio posibilă confuzie în termeni cu temerea) şi fermitatea convingerilor în faţa tuturor ameninţărilor. Puţin a lipsit să i se pună şi diagnosticul de „autocefalie subacută“, de care va suferi personajul Candid Dezideriu. Din cauza necesităţii de întărire a efectivelor şi a retrogradărilor umilitoare suferite de cei care mâncau o bucată de pâine albă pe seama lui, urmăritul a fost catalogat doar „idiot“ şi „nesimţit“ din partea ofiţerilor din Dolj aspru do(l)jeniţi de la „centru“. Folosirea epitetului „nesimţit“ în rapoartele justificative frizează hilaritatea, dar exprimă grăitor mentalitatea temutei instituţii: toată lumea trebuia să se poarte – şi se purta – cuviincios şi cu mult bun simţ faţă de oamenii fără-de-legii. Desigur că securiştii nu îşi dădeau seama de valoarea literară reală a scrierilor sale când îi întocmeau mii de pagini de dosar, însă catalogarea lor ca fiind „secret de stat“ (!) le permitea cenzurarea, justificându-le abuzul şi având acoperire în faţa protestelor celui hărţuit timp de trei decenii. Câţi dintre scriitorii noştri pot spune că opera le-a fost considerată „secret de stat“?

Potrivit logicii intolerante a aparatului represiv, Ion D. Sîrbu a rămas „suspect de serviciu“ cu final deschis bănuielilor şi dincolo de moarte. El îşi merită din plin posibilul epitaf la care se gândise şi cu care se prezintă în faţa posterităţii: „trecătorule, nu mă judeca după cele ce le-am făcut, ci după cele ce le-am refuzat a le face“. Adus pe lume sub semnul unui paradox pe care singur îl (d)enunţă, deoarece îi reproşează mamei că l-a născut cu un secol mai devreme, într-o ţară care nu îl accepta şi într-o lume pe care el o refuza, Ion D. Sîrbu a fost omul şi scriitorul care a pus totul la bătaie, în numele unor principii morale ferme. Şi aceasta deoarece, în toate situaţiile limită în care s-a aflat, „măgarul Gary“ a ales calea adevărului, a cinstei şi a dreptăţii în locul îndreptării neabătute pe drumul societăţii socialiste multilateral dezolate. Cel care a fost de fapt „catârul Gary“, plin de curaj şi de frică, şi-a înfruntat călăii cu luciditate, cu demnitate şi cu ironie, ştiind mai mult ce nu voia decât ceea ce voia.

Înzestrat cu o fibră morală profundă, Ion D. Sîrbu nu s-a făcut de râs în viaţă şi s-a despărţit de trecut râzând, aşa cum învăţase din estetica marxistă (curs scurt). Este râsul catharctic al unui revoltat care nu a asistat, privitor ca la teatru, la comedia istoriei, ci, asemenea unui alt Gulliver rătăcit în ţara oamenilor mici şi suspicioşi, a devenit el însuşi un erou de tragedie peste care au dat de-a valma ghinioanele istoriei. Dar arta sa în a râde a depăşit cadrele esteticii, frizând limitele unei adevărate ontologii. Se considera ca făcând parte din familia învinşilor spovediţi în maniera lui Panait Istrati şi dorea cu ardoare să nu plece la cele veşnice nemărturisit. Cu doi ani înainte de a se sfârşi, el îşi declara intenţia de a începe redactarea memoriilor, adică de a-şi scrie ultima parte a operei cu propria-i viaţă. Dezideratul lui... Dezideriu Sîrbu de a-şi începe la bătrâneţe scrierea memoriilor era datorat faptului că el considera că doar viaţa-i va rămâne adevărata sa operă.

Ba a mai lucrat şi la opera altora, fără să ştie, traversând cândva o întâmplare interesantă. Astfel, cel mai tânăr conferenţiar din universităţile româneşti şi cel mai bătrân miner din ţară (după ironica autocaracterizare) s-a angajat în 1937 la uzina de reparat utilaj minier din Petroşani. Acolo, a lucrat, la secţia de turnătorie (un mediu incandescent şi toxic de care nu va scăpa niciodată!), la nişte ciudate forme trapezoidale, ininteligibile pentru el. Erau un fel de romburi, de prisme, despre care habar nu avea la ce serveau. Ulterior şi-a dat seama stângaciul ucenic că şlefuise module pentru Coloana fără sfârşit, care fusese proiectată şi lucrată în oraşul minier. Astfel a devenit un ucenic la clasici şi, fără să ştie, un modest coautor al celebrei opere brâncuşiene... Masa tăcerii i-a fost cu totul străină pe tot parcursul agitatei existenţe.

Cunoscător temeinic al istoriei filosofiei, Ion D. Sîrbu a câştigat toate bătăliile pe fronturile teoretice, şi-a împlinit, în alt fel, toate profeţiile politice, dar nu a fost fericit. De când avea în buzunar „ordinul de chemare“, cel pe care îl putem numi „memorialist fără memorii“ se simţea eliberat de literatură şi „aproape de Otopenii de Dincolo“ (probabil că făcea aluzie la un fel de Ortopeni, la un Dincolo unde se dă ortul popii). Bilanţul existenţial şi-l face tot în stilul ironic ce îl defineşte până în ultima clipă, cele mai bune cărţi ale sale rămânând, neîndoios, tot acelea nescrise. Inversând înţelesurile unei fraze spuse lui cândva de bunul prieten Sergiu Al-George – „Unii pleacă şi mor, alţii mor şi pleacă“ –, pot încheia afirmând că unii pleacă şi nu mor, în timp ce alţii nu mor şi pleacă. Cu alte cuvinte, împrumutate de altundeva, nu mor caii când vor câinii... La centenar, Ion D. Sîrbu este plecat, dar încă nu moare.

Vasile Spiridon

• *eu și comunismul de* **alex ștefănescu**

al meu, al tău, **al nostru**

În timpul comunismului era interzis să cumperi pământ. Pământul era – exclusiv şi pentru totdeauna – al statului. Dacă te certai cu statul, nu-ţi rămânea decât să trăieşti suspendat în aer, fără să mai atingi pământul. (Sau să mori, tot suspendat în aer, cu un ştreang de gât.)

Toată viaţa mi-am dorit să am o bucată de pământ *a mea*. La Cajvana m-am interesat de posibilitatea de a cumpăra un teren şi am aflat că aş putea lua unul doar în folosinţă, fără niciun drept asupra lui. Dacă ar fi existat posibilitatea de a-mi cumpăra o bucată de pământ pe care să-mi fac o casă şi o livadă, acolo m-aş fi aflat şi azi. M-aş fi purtat cuviincios cu ţăranii, i-aş fi învăţat limbă şi literatură română pe copiii lor, aş fi citit şi aş fi scris, la masa mea din lemn de brad, cu geamul deschis spre pomii plini de frunziş (sau de zăpadă), iar la bătrâneţe mi-aş fi luat şi nişte stupi şi m-aş fi împrietenit cu albinele. Dar nu era voie. Casele rămase dinainte de război aveau o bucată de pământ în jurul lor, care nu fusese naţionalizat şi nici colectivizat, dar când mureau proprietarii acel pământ trecea automat în proprietatea statului. Nu putea fi cumpărat de altcineva.

Dacă mergi cu avionul, deasupra oricărei ţări, vezi, în afară de „oraşele-furnicar", zonele rezervate agriculturii, cu gospodării ţărăneşti sau ferme, cu terenuri cultivate, cu lacuri mărginite de debarcadere. Mă impresionează de fiecare dată imaginea de ansamblu a perimetrelor de pământ deţinute de oamenii locului, geometria lor riguroasă, deşi neregulată. Este un mozaic uriaş care indică prezenţa noastră, a oamenilor, pe planetă. Pe vremea când nu aveam o bucată de pământ (mi-am cumpărat abia în 1994, un teren de 2.500 de metri pătraţi) mă gândeam cu jale, privind în jos pe geamul rotund al avionului, că niciunul dintre petecele acelea divers colorate (în funcţie de ce cultiva fiecare proprietar) *nu este al meu*. Că sunt un fel de vagabond al planetei. Un nomad, împotriva voinţei mele.

Să nu ai pe Pământ un loc al tău... Ştiu că unii oameni de azi, chiriaşi o viaţă întreagă, cu sentimentul proprietăţii atrofiat, nu au nevoie de un loc al lor. Aşa cred ei. În realitate au nevoie fără să ştie că au nevoie. Le lipseşte ceva de care nu sunt conştienţi. Suferă de o nostalgie, dar nu-şi dau seama de ce e provocată. Ies duminicile, cu familia, în afara oraşului, fac un grătar printre gunoaiele

Fostul conac arăta ce se întâmplă cu o clădire bine construită atunci când ajunge „bun al poporului". Clanţele elegante, de alamă, căzute sau furate, fuseseră înlocuite cu sârme care trebuiau agăţate de cuie bătute în tocul uşii pentru a nu lăsa uşa să se deschidă. În locul geamurilor sparte fluturau folii de plastic, murdare.

lăsate acolo de alţii, respiră aerul murdar şi trăiesc neclar, ca într-un vis de bolnav cu febră, bucuria de a-şi fi delimitat, fie şi numai pentru câteva ore, un teritoriu.

O revistă americană a oferit, la un moment dat, înainte de 1989, un premiu pentru cel frumos eseu despre SUA. Premiul consta în... 1 metru pătrat de pământ în America. Era un premiu simbolic, dar avea şi consecinţe practice, întrucât îţi dădea dreptul să obţii, ca proprietar al unui teren în Statele Unite, cetăţenie americană. Am participat şi eu (pe căi oculte) la concurs, cu un text confesiv (povesteam că, în copilărie, dorind cu ardoare să ajung în America şi ştiind că nu ni se dă voie să călătorim, m-am gândit să fac neştiut de nimeni, în curtea casei bunicii, un puţ adânc, care să străbată toată planeta, până pe cealaltă parte a ei; după ultima lovitură de cazma, m-aş fi trezit undeva, în Manhattan). Am luat premiul întâi şi am devenit proprietarul unui metru pătrat de pământ în Statele Unite. Doamne, ce fericit am fost! Nu aveam intenţia să devin cetăţean american. Dar ce mândru mergeam pe stradă, în România, cu pieptul scos înainte, aproape fluierând de voioşie, ştiind că o bucată de pământ din America, oricât de mică, este a mea şi numai a mea! Mi-o închipuiam în formă de dreptunghi, de 2/ 0,5 m, ca să pot sta culcat pe ea.

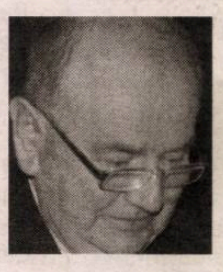
Să stai întins pe spate, *pe pământul tău*, aceasta mi se pare cea mai stabilă situaţie în care te poţi afla într-o viaţă de om (de altfel, şi postum, dacă mormântul e proprietatea ta). Azi, când am o livadă, mă întind uneori în iarbă, printre pomi, cu faţa în sus şi mă uit fericit la cerul pe care trec lent nori albi. Este poziţia din care *nu am unde să cad*. Şi din care nimeni *nu mă poate alunga*. Chiar şi Dumnezeu, când îi inspectează pe oameni cu privirea de sus, zice, ajungând la mine: „Alex, acum, e şi el în regulă. Are bucata lui de pământ."

Ce gândire urâtă (ca toată gândirea marxist-leninistă), să susţii că „proprietatea e furt"! Cum să fie furt?! Despre mine ştiu sigur că am petrecut mii de zile şi nopţi citind şi scriind ca să ajung să-mi cumpăr o bucată de pământ. Pământul meu e plătit cu milioane de cuvinte, combinate în aşa fel încât să placă semenilor mei, iar ei să mă plătească pentru ele (de altfel, cu sume foarte mici). Proprietatea nu e furt. Dar desfiinţarea proprietăţii particulare e crimă.

Proprietatea tuturor e de fapt proprietatea nimănui. Toţi vor să profite cât mai mult de ea, dar nimeni nu se simte responsabil de starea ei. (Familia din care provine soţia mea deţinea înainte de război, printre altele, la Valea Călugărească, un deal imens cu o plantaţie de viţă de vie şi un conac pe deal, cu ziduri groase şi trainice şi cu o pivniţă vastă, de câteva sute de metri pătraţi, cu boltă lucrată în cărămidă. În 1948 via şi conacul au fost naţionalizate, acesta din urmă ajungând sediul I.A.S. Valea Călugărească).

Am vizitat locul după 1989, când Domniţa a dat o luptă juridică istovitoare, de mai bine de zece ani, pentru recuperarea proprietăţii familiei ei de origine. Fostul conac arăta ce se întâmplă cu o clădire bine construită atunci când ajunge „bun al poporului". Clanţele elegante, de alamă, căzute sau furate, fuseseră înlocuite cu sârme care trebuiau agăţate de cuie bătute în tocul uşii pentru a nu lăsa uşa să se deschidă. În locul geamurilor sparte fluturau folii de plastic, murdare. Acolo unde căzuse câte o placă de faianţă cineva umpluse golul cu ciment aşternut grosolan cu mistria. Treptele de la intrare erau sparte şi descompletate, acoperişul avea găuri mari, prin pivniţă se fugăreau şobolanii. ●

• *versuri de* **marcel mureșeanu**



„Omul care râde"

Cum să știu eu ce-i în Univers
dacă nu știu ce-i la doi metri
sub picioarele mele!
Cu atât mai perfectă-i ignoranța
Cu cât e mai adâncă.
Vedeți spânzurătoarea aceea de acolo?
În ea voi atârna dacă nu recunosc
că ignorata este Regele Lumii!
Dar înainte voi intra în închisoarea ei,
voi fi despuiat de întrebări,
iar ștreagul mi-l voi pune singur
de câte ori vreau.
Ucigașii mei vor fi mereu lângă mine
și-mi vor schimba așternuturile.

Alb

Doamnei Irina Petraș

Altădată de Bobotează crăpau pietrele
și urlau lupii de bucurie, divizii întregi
de oameni de zăpadă băteau pasul pe loc,
vântul lua în răspăr minaretele ninsorii,
nici vorbă să umble cineva prin lobodă,
câinii însoțeau săniile cailor,
vulpile se urcau pe umerii muierilor.
Săgeata se frângea în zbor.
Se primeau primele scrisori din țările calde,
Cocostârcul șchiop adormea la geamul
bucătăriei,
se citea *Ovidiu* și se recitea *Război și pace*.
Pe funii de gheață se mergea de la o casă
la alta,
dar nici atunci nu recunoșteam
că suntem fericiți!

P.S. Ah, câte comete și-au băgat coada
unde nu trebuie! ●

• *tabela de marcaj*
de **horia alexandrescu**

Șocul Viitorului

În deschiderea noului sezon fotbalistic, Viitorul lui Gică Hagi a cucerit şi Supercupa României, singurul trofeu care mai lipsea din palmaresul pepinierei de la malul mării. În finala de sâmbătă, cu clujenii de la CFR, atât Hagi, cât şi bunul lui prieten Dan Petrescu îşi doreau deopotrivă trofeul, aşa că nu mică a fost surpriza când am constatat că Viitorul a intrat pe teren cu un fel de a doua garnitură, lipsită nu numai de starul în devenire Ianis Hagi, ci de majoritatea elogiaţilor din naţionala U21! Or, în condiţiile date, te-ai fi aşteptat ca rezervele Viitorului să fie o pradă uşoară pentru campionii de pe Someş, numai că n-a fost aşa nici pe departe. Dimpotrivă chiar, outsider-ii au controlat jocul, Colţescu le-a refuzat în prima repriză şi un penalty, la un henţ cât roata carului, iar în minutul 86 Artean a înscris golul victoriei, cu un eurogol teleghidat de la vreo 30 de metri: 1-0 pentru Viitorul, iar Supercupa României pleacă la Ovidiu, în vitrina cu trofee a Academiei Gheorghe Hagi! Şoc total pentru echipa campioană, pe Culio l-au şi podidit lacrimile, dar adevărul este că rezervele lui Hagi au fost superioare consacraţilor lui Dan Petrescu. Cel care declarase că sarcina lui la Cluj nu este creşterea jucătorilor tineri, ci pregătirea unei echipe învingătoare. Reamintesc această afirmaţie pentru că, după cum observăm deja, vârstele noilor vedete ale sportului internaţional continuă să coboare până în proximitatea anilor junioratului, dacă nu chiar la nivelul acela! Am putea să ne reamintim, bunăoară, că Nadia Comăneci triumfa la Montréal când nu avea decât 15 ani, că Mbappe a devenit celebru la nici 19 ani, cum putem enumera o serie întreagă de tenismene care iau cu asalt turneele WTA, începând cu Vondrousova şi cu Bianca Andreescu, pentru a ajunge la Cori Gauff, această nouă stea, care a revoluţionat Wimbledonul, la numai 15 ani. Ghinionul ei s-a numit Simona Help, care i-a stopat cursa, administerându-i luni după-masă o înfrângere fără drept de apel, în două seturi simetrice: 6-3,6-3. Câştigătoare la ediţia de anul trecut a junioarelor de la Roland Garros, Cori Gauff a adunat deja din premiile sale peste un million de dolari, marea sa fană este nimeni alta decât Michelle Obama, fosta primă doamnă a Statelor Unite, iar firma cu care are contract de reprezentare se numeşte „Team8“şi-i aparţine lui Roger Federer! Şi Simona Halep a avut, după meci, cuvinte de laudă la adresa tinerei americance: „Acum 12 ani, când aveam eu 15 ani, eram la junioare. E ceva nemaipomenit că ea este capabilă să ajungă în turul al patrulea la Wimbledon. E o mare performanţă. Dacă va continua astfel, va fi în curând în Top 10. A jucat foarte bine, scurtele au fost incredibile. Am avut un *challenge*, un *out* foarte mic, la minge de meci. Nu m-am panicat, nu m-am stresat din cauza asta. Ştiam că am 5-3, că am control asupra meciului. Am servit bine în ultimul *game*. Ştiam că am forţa să îl închid“, a declarat Halep la conferinţa de presă. Simona merge însă mai departe, iar marţi, la ora când trimit redacţiei această cronică, sper să o fi învins deja, în sferturile de finală, pe chinezoaica Shuai Zang (33 de ani, 50 WTA) în faţa căreia avea de luat o mare revanşă, dacă nu chiar două! Iar dacă a trecut şi de acest obstacol, calificându-se în semifinale, Simona îi dă dreptate Martinei Navratilova, care o credita printre favoritele de la Wimbledon, în timp ce comentatorii britanici nici n-o băgau în seamă. Aşteptăm, deci, un week-end de succes pentru marea noastră jucătoare, dar, revenind la fotbal, aşteptăm opţiunea lui Ianis Hagi, pentru clubul la care urmează să plece. Ofertele sunt numeroase şi atrăgătoare, după cum am anunţat săptămâna trecută, dar între timp a intrat în cărţi şi Spartak Moscova, care e gata să semneze cu Hagi jr. un contract de 12 milioane de euro. Barcelona, cu care s-au purtat negocieri, este dispusă să ridice cota la 15 milioane, dar cu o clauză prin care Ianis ar urma să fie împrumutat o vreme la Real Valladolid, ceea ce nu convenea stafului de la Viitorul. Despre eventualitatea transferului la Spartak Moscova, Mircea Lucescu, cu îndelunga lui experienţă în fotbalul rus, a fost de părere că ar fi foarte greu acolo pentru Ianis şi că, deci, n-ar fi de el, în condiţiile în care Dan Petrescu adăuga că la antrenamentele Spartakului asistă şi câte... 20000 de fani! Gică Popescu declară însă că decizia îi va aparţine lui Ianis însuşi. Cu voie de la tata-Hagi, se subînţelege! ●

• *versuri de*
g. g. p. volceanov

Bad hair day

Uriașul american își suflecă mânecile sacoului de azbest,
Își piaptănă într-o parte chica ruginie,
Mușcă scrâșnind din hamburgerul bine afumat
pe grătarul zoios al texanului ce șade beat, sprijinit în pușcă,
rontăind sictirit un pai.

Se apropie uriașul de masa lui uriașă; întinde-o față de masă
roșie, cu steluțe galbene – nu-i place.
Se scarpină în creștet cu unghia de marmură albă și oftează,
Își ascute secera pentru a tăia plăcinta simetric și
șterge bine ciocanul înainte de a bate zelos carnea.

Un banjo zdrăngăne în zare, soarele încet apune, perpelind chipul
uriașului american, vaca muge și toate-s bune.
Numai că o rază de soare neastâmpărată, se rupe de brațul
maică-sii și într-un gest inocent gâdilă nasul uriașului care
Strănută cumplit și îi iese pe nas creierul – mic și strălucitor,

Ca o perlă.

Dame chinezești

Singur sub coviltir meditez,
Din cerul greu, negru-stacojiu
plouă cu grindină măruntă,
Ca niște sfere perfecte de sticlă
ce poartă-n adâncuri flăcări ascunse –
cremene-n gheață-ncremenite – care
atunci când ating pământul pleznesc
în zeci de scântei mărunte și reci.

O astfel de sferă a sfârșit
pe pragul adăpostului meu,
Iar aschiile luminoase mi-au împroșcat pielea;
Le-am simțit atingerea plăpândă și rece
Și-am plâns când o parte din ele s-au stins pe veci, dar
mi-am plecat urechea și am auzit cum mă imploră
Să le culeg pe cele rămase, într-un dans cosmic,
să le preschimb în aur topit și să le beau,
Să mă îmbăt cu ele și să uit pentru o clipă
de coviltirul greu ce-mi strivește sufletul
Și să strig din toată inima:
„Callisto, Europa, Ganymede și Io,
vă iubesc de mor!"

Magnum mopus

Îmi undui șoldurile mlădios,
Halatul cenușiu când se înfășoară în jurul meu,
într-o îmbrățișare tandră,
când se umflă într-o piruetă grațioasă.

Radiocasetofonul Boombox bubuie frenetic
pe ritmuri de grunge,
Iar mopul urmărește pe podeaua liceului
fiecare pas, fiecare acord de chitară.

Lustruind podeaua, îmi privesc în ea reflexia,
care încet încet e dispersată-n purici,
Și-apoi e scăldată într-o mare călduță de lumină –
cineva a deschis ușa cancelariei.

Curios lucru, dat fiind faptul că sunt singur-singurel,
E duminică; nici directorul nu vine azi.
Mai vine sâmbăta ce-i drept, cu amanta și o sticlă de bourbon;
nu ai auzit o vorbă din ce am zis!

„Come as you are, as-as-as (sunet bruiat)
As you were, as I wa-wa-wa-wa... zzzzzzzzz"
S-a prins banda în timp ce, curios,
mă îndrept către ușa deschisă, afundându-mă în lumină.

Nu mai vreau să mă întorc la mopul ce stă
rezemat de perete cu pletele înmuiate în găleată,
nici la radiocasetofonul care pârâie și fâșâie,
Nu, după ce mi-a fost dat să văd, nu mai vreau! ●

gherasim luca
realități alternative

Numele lui Gherasim Luca a început să fie mai cunoscut la noi foarte târziu, cam la un deceniu după ce el hotărâse că vrea să se retragă din această lume. Traducerea studiului monografic a lui Petre Răileanu, de la Junimea din 2005, a fost, cred, prima încercare consistentă de a-l reintegra într-o istorie de unde el își dorise de fapt să evadeze, încă de la jumătatea secolului trecut. Creația sa poetică a constituit, în România, subiectul unor cercetări sau sesiuni de comunicări iar, anul acesta, al unui nou volum scris de astă dată în limba română, tot de Petre Răileanu. Trebuie amintită aici și ediția tipărită la Editura Vinea, în 2016, ce scoate la lumină versiunea inedită, în limba română a volumului său *Vampirul pasiv*, publicat în 1945, la Editions de L'Oubli, doar în limba franceză. Dacă activitatea sa literară a început să trezească interesul istoricilor literari din ultimul deceniu și jumătate, importanța creației sale vizuale este în continuare ignorată. Acum câțiva ani, într-un spațiu destul de impropriu, a existat o încercare timidă de a prezenta câteva dintre lucrările sale din perioada pariziană. Deși manifestarea a fost foarte interesantă, din cauza comunicării deficitare, aceasta nu a reușit, din păcate, să trezească decât interesul unui mic grup de pasionați. În acest context deloc generos cu profilul său creator, proiectul expozițional propus de Mica Gherghescu la Muzeul Național al Literaturii Române București, *Gherasim Luca- Erou-Limită* este prima întreprindere consistentă în promovarea creației sale vizuale, la noi. Expoziția reunește o selecție de piese semnificative pentru diversitatea artistică pe care Gherasim Luca a explorat-o începând cu *cubomaniile* din anii 1940 și până la colajele narative din anii 1980. Inedite, cel puțin pentru mine, și speciale în planul mai larg al creației sale sunt planșele fotografice din seria *„Brésil"*, realizate în anii 1970. Sunt ansamblaje gândite pe structura unor albume cu fotografii de factură etnografică, realizate la sfârșitul sec. al XIX-lea, peste care a intervenit cu inserții de colaje ce destructurează imaginea inițială, reconfigurându-i substanța științific-documentară într-una metaforic-ludică. Dacă *cubomaniile*, care i-a ritmat întregul parcurs creator, sunt concepute pe șablonul unei clarviziuni active întâlnite și la alți reprezentanți ai grupării suprarealiste, unde descompunerea și recompunerea realului este livrată într-un discurs epic coerent, piesele din seria *Brésil* transgresează amprenta suprarealistă într-o semantică foarte actuală, aceea a realităților alternative. La el, subiectul, îndelung cercetat în spațiul creativ contemporan, continuă seria obiectelor lucrate pentru expozițiile „Présentation de graphies colorées, de cubomanies et d'objets" (1945) și „L'Infra-Noir" (1946). Și chiar dacă acestea erau percepute în epocă, inclusiv de către autorii lor, ca forme de manifestare suprarealiste, acum le reașezăm în actualitate drept semne ale unei realități alternative din care s-au dezvoltat noile repere axiologice ale contemporaneității. Această schimbare de percepție a generat recitirea lor într-un nou cod, unde s-a renunțat la tendința comună de a orândui/ clasifica arta pe clase și genuri istorice și estetice.

Încă de la debut artistul a funcționat pe principiul contradicțiilor, al anarhiei ca formă supremă a devenirii, iar efervescența deformării realității sau a imaginației care reformulează realitatea a reprezentat combustia unei creații sofisticate, atipice și singulare care, la el, a început să se cristalizeze încă din anii războiului.

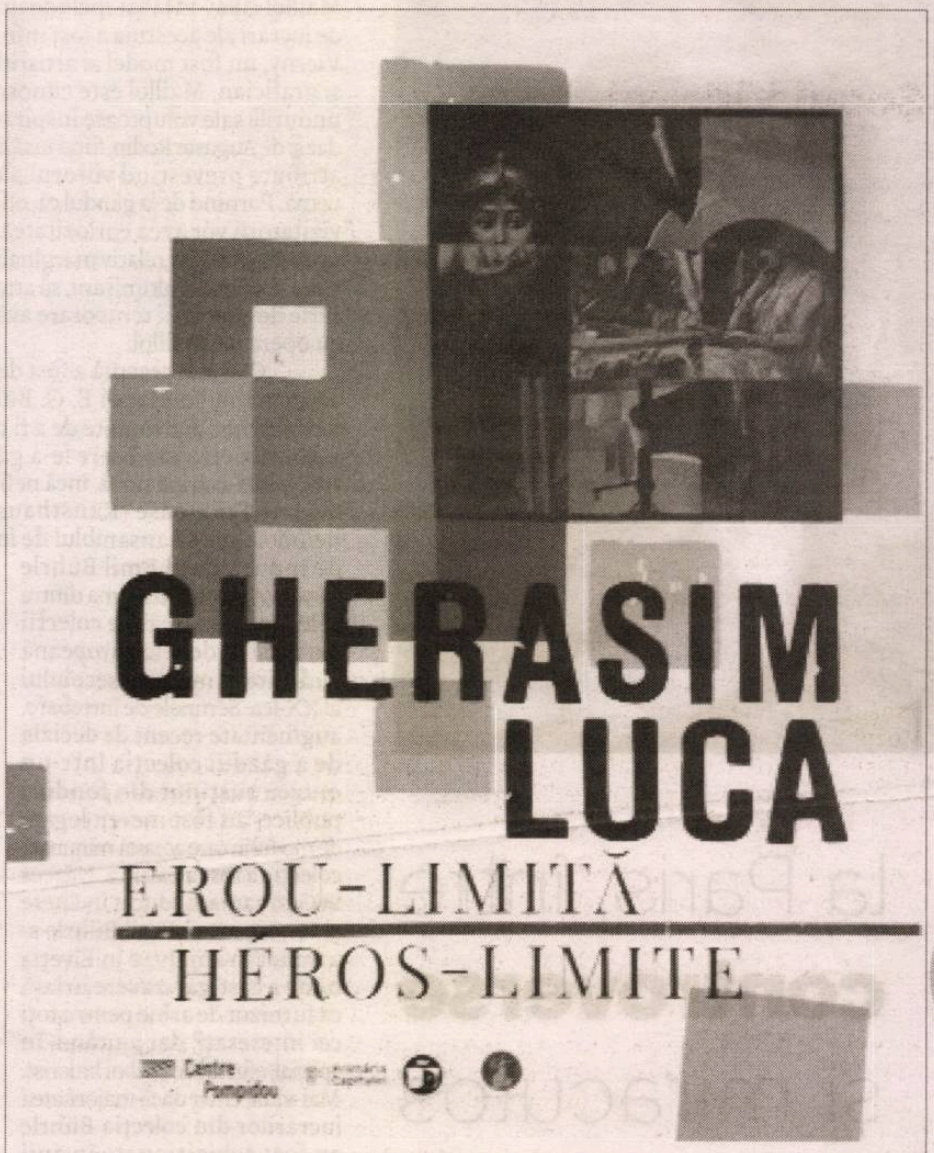
Conștientizarea actului creativ, legitimat încă din tinerețe printr-o consecventă poziționare în teoria psihologiei non-oedipiene, funcționează la Gherasim Luca asemenea unui mod de a se descoperi pe sine, de a se reinventa și a se multiplica fictiv în raport cu realitatea obiectivă, dar și ca o formă de provocare a dialogului. Atent la modul în care își regizează fiecare lucrare (text, recital, *performance*), artistul le integrează deliberat într-un tip de structură deschisă, unde partea poate să resemantizeze întregul. Astfel, obiectul artistic în ansamblul său, indiferent de forma sub care se prezintă, nu mai trăiește doar după criterii estetice de construcție, ci după tehnici matriciale prin care oglindirea interioară a imaginii devine produs pentru un public-țintă. În acest demers, ficțiunea se intersectează cu autobiograficul și realitatea cu fantezia.

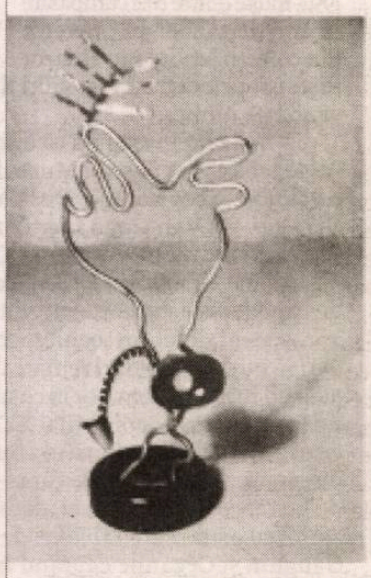
În pofida notorietății sale actuale, care este într-o proporție covârșitoare de natură poetică, referințele cele mai palpabile, care vor fi cel mai bine „vândute" generației tinere, vor fi cele vizuale și nu mă gândesc atât la *Cubomanii*, care sunt deja o formă de expresie artistică a cărei inventare îi este de mult atribuită, ci mai ales la recitalurile, *performance*-urile și *ontophoniile* perioadei de maturitate și senectute. Aceste discursuri proteice despre sine, concepute sub formă grafică, fonică sau a unor spectacole-monolog, abil interpretate de poet, constituie un mod de exprimare artistică a cărui încărcătură dramatică conține o expresivitate încă destul de firav surprinsă de către critică.

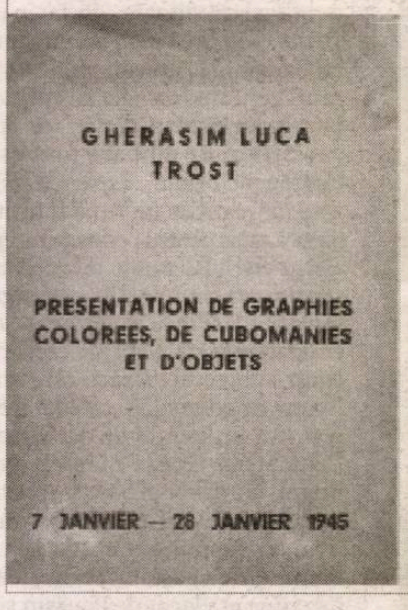
Forța, adesea violentă a detabuizării pe care o practică acum Gherasim Luca, este nu doar la nivel lexical, așa cum adesea s-a observat, ci la nivelul mai profund al structurilor pe care le resimte ca rigide. Eliminarea delimitărilor dintre creația lirică, plastică sau dramatică, îndepărtarea a tot ceea ce el consideră ca fiind prestabilit, este o formă de discurs perfect integrată criteriilor de sensibilitate contemporană.

În realizarea discursului expozițional s-a optat, din motive explicabile, pentru o formă didactică, explicativă elementele vizuale, în majoritate de tip parietal, fiind dispuse pe simeză, iar în spațiul central, în vitrine au fost expuse câteva dintre revistele la care a colaborat, alături de volumele sale din perioada românească. Acestea provin din colecția MNLR sau a Academiei Române, piesele de artă vizuală fiind donația lui Micheline Catti, soția artistului, către Centre Pompidou. *Gherasim Luca- Erou-Limită* este primul proiect curatorial important din România care se concentrează asupra diversității practicilor și experimentelor vizuale realizate de Gherasim Luca, poet și artist inovator iar catalogul științific al manifestării, augmentat cu o cronologie semnată de Mădălina Lascu, constituie un reper bibliografic.

●● Cătălin Davidescu







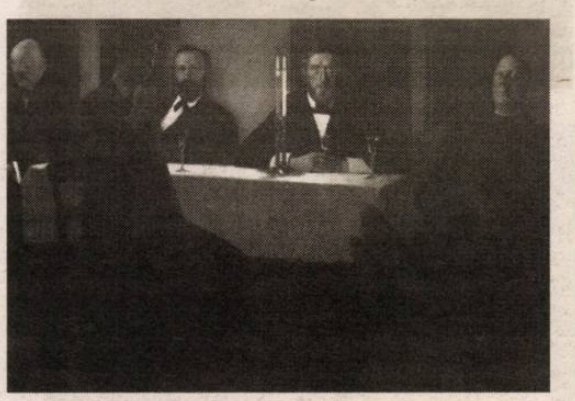
arte

la Paris, între **controverse** și miraculos

de dincolo de instituţii culturale faimoase care atrag anual milioane de vizitatori, Parisul are o salbă de muzee de mici dimensiuni care, pe lângă colecţii permanente demne de interes, propun vizitatorilor remarcabile expoziţii temporare. Două asemenea recente manifestări, ambele produse de o societate particulară specializată numită „Culturespaces", cu o experienţă de mai bine de un sfert de veac, fac subiectul rândurilor care urmează.

Situat pe rue de Grenelle, în arondismentul al VII-lea, muzeul care poartă numele lui Aristide Maillol (1861-1944) şi include un număr important de lucrări ale acestuia a fost înfiinţat în 1995 de Dina Vierny, un fost model al artistului. Sculptor, pictor şi grafician, Maillol este cunoscut mai ales pentru nudurile sale voluptoase inspirate de idealuri antice dar şi de Auguste Rodin, fiind însă lipsite de numeroasele atribute prevestind viitorul ale creaţiei celui din urmă. Pornind de la gândul că, odată intraţi în muzeu, vizitatorii vor avea curiozitatea să vadă şi lucrările unui artist astăzi relativ marginalizat, eforii instituţiei şi-au propus, în ultimii ani, să atragă publicul printr-o serie de expoziţii temporare având sau nu legătură cu opera lui Maillol.

Cea mai recentă a fost dedicată unor lucrări aparţinând Fundaţiei E. G. Bührle, aflate într-un periplu mondial înainte de a fi relocate permanent – din vila elveţiană care le-a găzduit începând cu 1960 – într-o aripă nouă, încă nefinisată, de la Muzeul de Arte Frumoase (Kunsthaus) din Zürich. Este neîndoielnic că ansamblul de lucrări achiziţionate de industriaşul Emil Bührle (1890-1956) constituie una dintre cele mai remarcabile colecţii particulare de artă europeană alcătuite la mijlocul secolului al XX-lea. Semnele de întrebare, augmentate recent de decizia de a găzdui colecţia într-un muzeu susţinut din fonduri publice, au fost mereu legate de modul în care această minunată colecţie a fost alcătuită. Născut în Germania şi educat în Litere şi Istoria artei, Emil Bührle s-a mutat în anii 1920 în Elveţia unde a câştigat o avere uriaşă ca furnizor de arme pentru toţi cei interesaţi, dar ajutând, în special, efortul de război hitlerist. Mai mult, chiar dacă majoritatea lucrărilor din colecţia Bührle au fost achiziţionate în anii 1950, multe dintre cele cumpărate în anii de război au provenit din colecţii jefuite sau ai căror foşti proprietari au fost siliţi de împrejurări să le vândă pe nimic.



Asta nu înseamnă că multe dintre cele circa 50 de tablouri expuse în Muzeul Maillol nu sunt de o valoare excepţională. De la Monet (*Maci lângă Vétheuil*) şi Van Gogh (*Semănător la asfinţit*), la Tolouse-Lautrec (*Messaline*) şi Cézanne (*Băiatul cu jiletcă roşie, Grădinarul Vallier*), expoziţia este marcată de capodopere indubitabile. Bührle a avut un gust aproape infailibil, un „ochi" special care l-a ajutat să aleagă nu doar tablouri remarcabile dar cele care au avut un rol transformator în creaţia unor mari artişti de la sfârşitul secolului al XIX-lea şi începutul celui următor. Colecţionarul a fost profund interesat de evoluţia creatorilor pe care i-a admirat, nu doar de lucrările de maturitate, definitorii. A cumpărat astfel cu asiduitate tablouri de la începuturile lui Gauguin şi Cézanne căutând în acestea sâmburii unor evoluţii viitoare... Pictat în 1884, în Normandia, *Drum care urcă* pare un punct unghiular în opera lui Gauguin. Prin economia de mijloace cu care sunt reprezentate formele simplificate, tabloul evocă pictura lui Pissarro dar, în acelaşi timp, dinamismul variaţiilor de culoare prevesteşte creaţia mai târzie a pictorului... *Ispitirea sfântului Anton* (1868) este marcată de un fundal întunecat, de sorginte barocă, tipic pentru perioada începuturilor provensale ale carierei lui Cézanne. Siluetele lipsite de senzualitate şi structura piramidală a unui segment al compoziţiei se vor regăsi însă în faimoasele scene cu femei la scăldat de la sfârşitul carierei artistului... În acelaşi timp, subiectul lucrării este unul abordat adesea în arta occidentală şi tabloul trebuie văzut în acest context. Influenţat de gândirea criticului german Julius Meier-Graefe, Bührle a considerat mereu arta impresioniştilor şi post-impresioniştilor – nucleul colecţiei sale – ca o continuare a unor vechi tradiţii şi nu ca o ruptură cu trecutul. Din această perspectivă, Manet era urmaşul lui Frans Hals şi al lui Velázquez, Cézanne era legat de Poussin şi Chardin şi desene de Daumier sau Van Gogh te trimit cu gândul la Rembrandt. În consecinţă, o serie de lucrări mai vechi sau mai noi – *Furtună la Dodrecht* de Aelbert Cuyp, un peisaj marin de Guardi, *Apollo învingător al balaurului Piton* de Delacroix, *Femeie citind* de Corot – cu valori „impresioniste" *avant la lettre* au fost incluse în expoziţia de la Muzeul Maillol.

Adăpostit într-o vilă aristocratică, construită în 1875 pe bulevardul Haussmann din iniţiativa perechii de colecţionari Édouard André şi Nélie Jacquemart, muzeul ce le poartă numele se află, din 1913, sub oblăduirea Institutului Franţei. Este cunoscut nu doar pentru bogăţia interioarelor ci, mai ales, pentru colecţia de artă italiană din secolele al XV-lea şi al XVI-lea, cu exemple remarcabile atât de artă florentină (Botticelli, Donatello, Uccello) cât şi veneţiană (Carpaccio, Bellini, Mantegna). Cel mai cunoscut exponat din întreaga colecţie este însă o frescă mai târzie, pictată de Giambattista Tiepolo pentru Villa Contarini în secolul al XVIII-lea. Plină de acea delicată lumină care a făcut ca Tiepolo să fie considerat – de Emil Bührle printre alţii – un adevărat precursor al impresionismului, pictura descrie vizita regelui francez Henric al III-lea la Veneţia ca oaspete al dogelui Contarini. Cuplul André a descoperit fresca în cursul unei călătorii în Italia în 1893 şi a reinstalat-o deasupra scării principale a locuinţei lor cu asemenea grijă pentru detalii încât ai impresia că a fost pictată *in situ*.

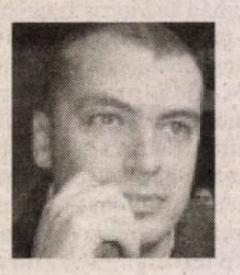
Şi aici, la Muzeul Jacquemart-André, există câteva săli rezervate unor expoziţii temporare de mai mici dimensiuni, folosite acum pentru a expune câteva zeci de tablouri ale pictorului danez Vilhelm Hammershøi (1864-1916). Creator singular, greu de asociat cu o şcoală anume, ignorat în bună măsură atât de contemporani cât şi de generaţiile care i-au urmat, artistul a trăit aparent o viaţă la fel de cenuşie precum culorile pe care le-a folosit cu predilecţie în pictura sa. În ultimele decenii însă, scenele sale de interior, pline de o lumină pe care mulţi o compară cu cea din tablourile lui Vermeer, au căpătat o faimă neaşteptată. Expuse acum la Paris, aceste imagini pline de simplitate, despuiate de orice decoraţii de prisos, pictate în cele câteva apartamente în care Hammershøi a trăit, contrastează cum nu se poate mai clar cu cele – datând aproximativ din aceeaşi perioadă – pline de gust dar evident opulente ale vilei cuplului André. Puse alături de câteva lucrări cuminţi, modeste, pictate de alţi pictori danezi cu care Hammershøi a fost apropiat – Peter Ilsted, Carl Holsøe – tablourile îşi demonstrează cu atât mai mult unicitatea.

Explorând nu doar scenele de interior ci întreaga tematică abordată de pictorul danez – portrete, nuduri sau peisaje – organizatorii au scos în evidenţă o abordare similară a tuturor subiectelor, folosind aceleaşi nuanţe de cenuşiu, într-o perioadă în care pictura de avangardă era dominată de explozii coloristice tot mai „sălbatice". Peisaje severe sunt lipsite de orice urmă de pitoresc şi de orice prezenţă umană. Hammershøi pictează repetat portrete ale membrilor familiei şi ale unui cerc restrâns de prieteni. Evită mereu orice incursiuni „psihologice". Într-o lucrare de mari dimensiuni – „Cinci portrete" (1901-1902) – personajele sunt redate cu o precizie aproape fotografică. Orice interacţiune dintre aceşti presupuşi prieteni este însă total absentă. Fiecare priveşte în altă parte... Soţia artistului, Ida, apare de multe ori în scenele de interior. Văzută din spate, este doar un element scenografic cu nimic mai important decât omniprezentele uşi cu canaturi albe, semideschise... În tablourile lui Hammershøi timpul pare suspendat şi atmosfera este mereu lipsită de orice semne de bucurie. Modul în care pictorul îşi construieşte suprafeţele, alăturând mici trăsături cenuşii de penel care par identice, dar se constituie într-o tapiserie de o varietate timbrală remarcabilă are însă ceva care ţine de miraculos.

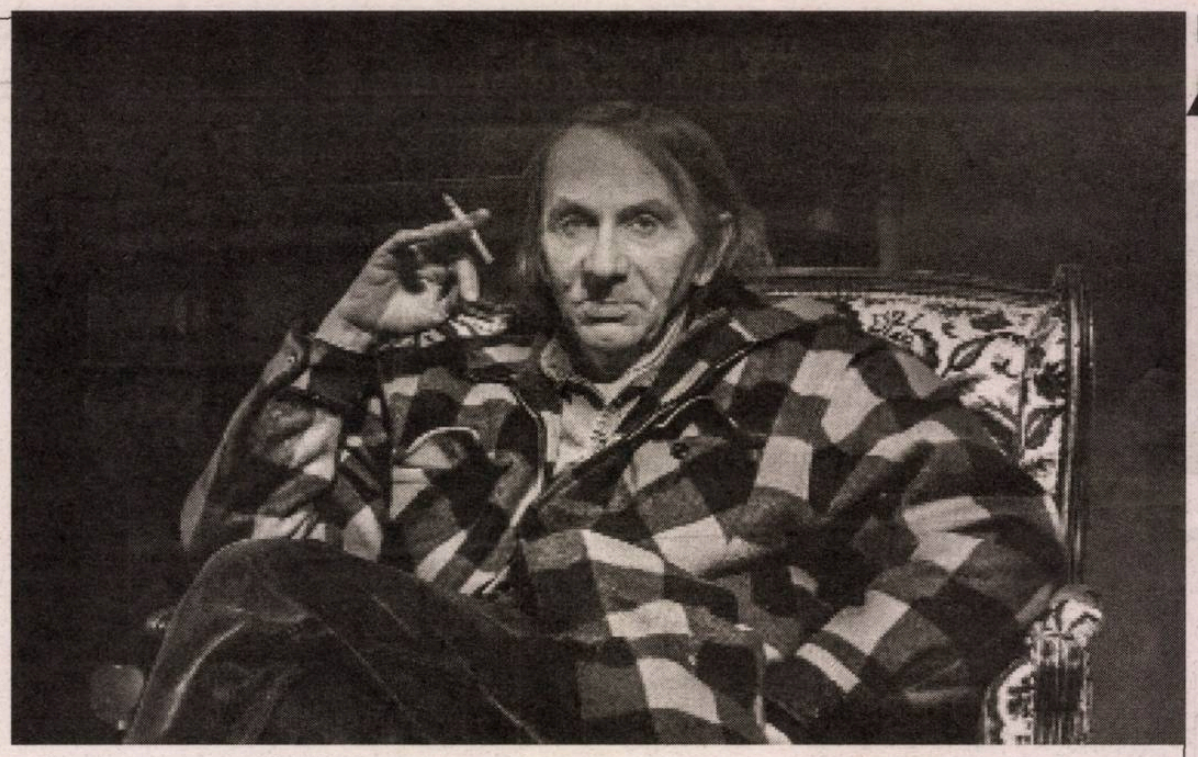
Meandrele posterităţii artistice sunt de multe ori greu de înţeles. Trebuie să sperăm că îl apreciem astăzi pe Vilhelm Hammershøi astăzi nu pentru că regăsim cu uşurinţă locul într-o lume în care incapacitatea de a comunica – cu semenii şi cu natura – este cronică, ci pentru acest miraculos la care ne face părtaşi.

●● **Edward Sava**

• angelo mitchievici



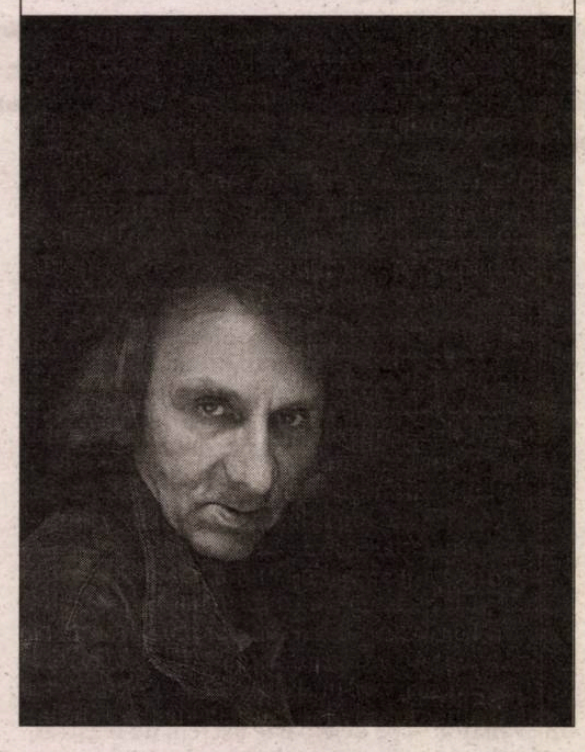
depresii occidentale



Michel Houellebecq, **Serotonină**, traducere de Daniel Nicolescu, București, Editura Humanitas, 2019

În ultimul său roman, *Serotonină*,, Michel Houellebecq reia o temă a romanului european, temă care configurează un tablou al oboselii civilizației europene în contextul (post)modernității pe care a creat-o, cu alte cuvinte, tema declinului, a decadenței pe care o teoretiza Oswald Spengler în *Declinul Occidentului*. Termenul este aruncat în carte, dar rămâne flotant, ca și Huysmans al cărui roman, *În răspăr*, oferea ghidajul existențial și estetic al unui hedonist pur sânge din romanul anterior al lui Houellebecq, *Supunere*, noul său roman pivotează în jurul unui singur personaj, un dezabuzat, solitar, la momentul bilanțului unei vieți care-l lasă secătuit și al cărei declin îl documentează prin pânza fratică a amintirilor. Obsesia declinului Occidentului convertită literar este o temă care scandează ritmurile modernității de la Baudelaire, Huysmans și Thomas Mann la Giuseppe Tomasi di Lampedusa, Ernst Jünger, Camus și Céline. De la poemul lui Baudelaire *N'Importe où Hors du Monde*, la aristocratul cinic, dezabuzat, mizantrop, hiperrafinat Des Esseintes, de la străinul camusian detașat de o umanitate în care nu se recunoaște la personajul din *Voiaj la capătul nopții* care înregistrează un meschin generalizat al unei umanități decrepite, de la epuizatul romancier Aschenbach care suferă o comoție erotică în fața unei frumuseți adolescentine, la familia aristocratică Salina ce se stinge în *Ghepardul* sau la societatea aristocratică care dispare sub loviturile Marelui Pădurar în *Pe falezele de marmură* avem un traseu care conduce către personajul lui Michel Houellebecq, un hedonist mizantrop, intelectual jemanfișist, cinic relaxat, reflectând pe marginea dezastrului, al său, al altora, al societății franceze, al lumii occidentale. Cea de-a doua temă a romanului este veche de când lumea, fericirea, prezentă rezidual sub o formă surogat, și anume plăcerea. O societate a plăcerii, a bunului plac, care-și forjează ca ideologie plaisirismul și care are o tradiție consistentă în secolul al XVIII-lea francez, cu libertinii lui. Plaisirismul este asociat legăturilor libere, necondiționate, generând satisfacție spontană, în care afecțiunea ține de ordinea secundarului, asociată confortului și juisării, respingând orice intensități și angajamente burgheze, precum familia. Referințele la sex punctează toate experiențele personajului Florent-Claude Labrouste, inginer agronom, în vârstă de 46 de ani, specialist în reglarea raporturilor dintre producători și piața liberă în acord cu reglementările Uniunii Europene. Tema fericirii și-o asociază firesc pe cea a nefericirii, relația e aproape dialectică, doar că aici numele nefericirii s-a schimbat, ea se numește depresie. Versul baudelairian din poemul deja invocat se portrivește cum nu se poate mai bine acestui personaj: „Cette vie est un hôpital où chaque malade est possédé du désir de changer de lit." Depresia este marele flagel al societății occidentale, sindromul de *burn out*, de extenuare, de epuizare a resurselor de vitalitate. Derizoriul căutării fericirii stă în concentratul de fericire, pilula albă care stimulează secreția serotoninei, substanță care asigură chimic starea de bine, de satisfacție. Pastila se numește Captorix și înlocuiește seria antidepresivelor clasice, Prozac, Seroplex, având însă drept efect secundar scăderea libidoului și chiar impotența. În fața acestui panaceu, Florent recapitulează o existență jalonată de aventurile sale erotice mai importante, revizitează chiar foste iubite, reflectează în marginea acestor relații la condiția umană, la raporturile dintre sexe, la evoluția societății occidentale etc. Ca și Des Esseintes, își asumă rolul unui spectator într-o societate la care nu aderă, poziția sa este chiar dacă neîndreptățită genealogic, cea a unei scârbe princiare.

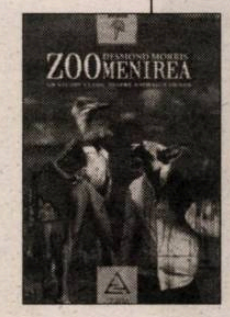
tema declinului se întoarce pe turnanta aristocrației care a supraviețuit în condiția burgheză a fermierilor, unii cu genealogii ilustre [...]. Revolta lor condusă de acest aristocrat decrepit, Aymeric, care-i conduce pe fermierii înarmați cu arme de vânătoare, aprinde, paradoxal, vechi pasiuni revoluționare.



Detașarea sa, însă, conține o fisură, există o excepție în acest palmares, iar această excepție este iubirea întruchipată de Camille, care ca orice iubire neîmplinită poartă parfumul paradisului pierdut. Iar acest paradis este un paradis burghez, heterosexual, al familiei, este cu alte cuvinte un teritoriu al conformismului, al predictibilității, al calmului care vine din rutină, al obișnuinței și al banalului, al fidelității conjugale care pare aproape de neconceput pentru ceea ce Alain Finkielkraut numește „noua dezordine amoroasă". Conștiința acestui paradis pierdut bântuie societatea occidentală, în încercarea de a-i șterge memoria sau de a-l demitiza sau pur și simplu de a-l arunca într-un derizoriu absolut, niciun exces nu e prea mic, nicio sfidare nu e prea îndrăzneață. Sexualitatea e terenul privilegiat al acestei confruntări, căutarea obstinată a plăcerii cu evitarea oricărui suferințe, a oricărei implicări, a oricărui inconvenient este dezideratul principal. Aprecierea calităților sexuale ale partenerelor, evaluarea lor din perspectiva prestației erotice, a gradului de confort pe care-l oferă, precum și a gradului de uzură la care pot ajunge ceea ce le face inutilizabile reflectă această formă de hedonism cinic într-o cultură care, precum cea franceză, acordă o importanță deosebită detaliilor vieții. Florent este un epuizat, unul dintr-o mare familie răspândită peste tot în cultura europeană și căruia secolul XIX , mai precis *fin de siècle* îi aduce un consistent omagiu. Pentru că îl asociază bunului-gust, îl asociază practic artei pentru artă, și implict unei aristocrații intrate în disoluție accelerată. De cealaltă, parte se află îndemnul voltairian din *Candide*, „Trebuie să ne cultivăm grădina", un îndemn la cumpătare, la modestie, la gospodărirea împrejurului, gospodăria familială, cea a unei conjugalități liniștite, domolită în rutine și rituri domestice. Această atitudine cu valorile care-i incumbă este recuperabilă din gestul cu semnficație simbolică al sinuciderii părinților săi, atunci când unul dintre soți ajunge în stadiul ultim al unei maladii incurabile, un final de o serenitate emoționantă, un mic poem al fericirii și devotamentului conjugal.

Tema declinului se întoarce pe turnanta aristocrației care a supraviețuit în condiția burgheză a fermierilor, unii cu genealogii ilustre precum Aymeric, prietenul lui Florent. Noile politici economice din UE conduc la eliminarea unei bune părți a acestor fermieri care se ocupă în principal cu creșterea vacilor de lapte și fabricarea brânzeturilor. Revolta lor condusă de acest aristocrat decrepit, Aymeric, care-i conduce pe fermierii înarmați cu arme de vânătoare, aprinde, paradoxal, vechi pasiuni revoluționare. O Franță pe care Michel Houellebecq o proiectează ca aparținând tradiției se scufundă cu tot cu tradiție; declinul este parte a unui proces economic de diversificare a pieței, implacabil, indiferent la conservarea miturilor și a mărcilor identitare. Acest proces de disoluție îl documentează autorul prin intermediul lui Aymeric, dar și al lui Florent care lucrează la cel mai înalt nivel pentru cei care contribuie la acest proces, gestionând aceste schimbări radicale.

Michel Houellebecq și-a transformat romanul într-o reflecție extrem de elaborată cu privire la condiția umană și posibilitatea fericirii în acord sau dezacord cu „ spiritul vremii" Iată o astfel de interogație la final de roman, în măsură să-l lumineze la relectură, să-i reia toate provocările, să dea curs propriului nostru gând: „Ne-am lăsat oare ispitiți de mirajul libertății individuale, al unei vieți deschise, cu infinite posibilități? Tot ce se poate; astfel de idei erau în armonie cu spiritul vremii; nu le-am formalizat, n-aveam chef de așa ceva; ne-am mulțumit să ne supunem și să ne lăsăm distruși de ele; și apoi, vreme îndelungată, să suferim de pe urma lor." ●



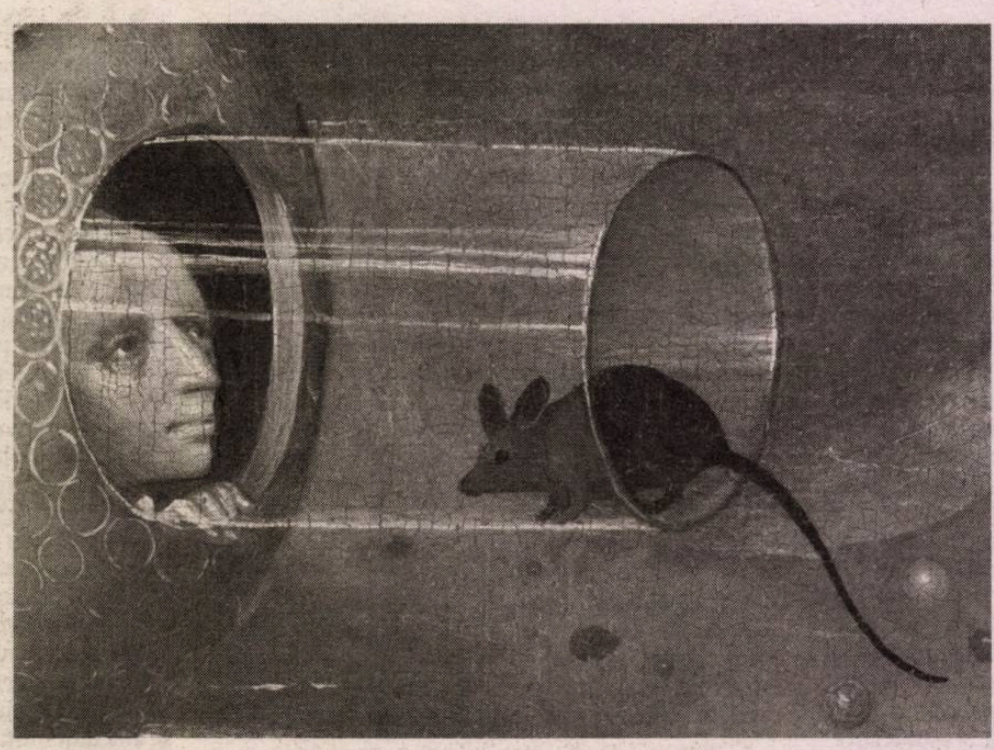
Desmond Morris, **Zoomenirea**, trad. de Valentin Dumitrașcu, Editura Art, București, 2016, 290 p.

Un zoolog care scrie un tratat de antropologie tinde, prin fișa postului, să accentueze genul proxim, animalul, în defavoarea diferenței specifice, raționalitatea. Oricâte greutăți s-ar strădui să așeze pe cel de-al doilea taler, primul se va ridica incomparabil mai sus. „Umanul" pare să fie un „animal îmbunătățit" ca să parafrazez o sintagmă din literatura teologică. Cu o asemenea grilă hermeneutică – omenescul devine decriptabil în cel mai simplu mod cu putință: în mijlocul pretențiilor arogantului biped se târăște o reptilă, se bate cu pumnii în piept o maimuță, își etalează coada un păun. Omenesc-prea-animalic...

Desigur, nu e nimic rău că, din când în când, „Omul" este readus cu picioarele pe pământ, în fața „familiei" sale de origine, grotesc repudiate de el – pe măsura tot mai marilor sale izbânzi în cariera trofică. Acest parvenit al naturii, acest arivist nesătul să urce treptele – artificial înmulțite – ale unei scări a „evoluției", a dus până la extrem „nerecunoașterea" legăturii dintre el și restul vietăților, ba chiar dintre el și Pământ. El este atât de încredințat că „lumea omului" este într-atât de diferită de „lumea naturii" încât, în ciuda evidențelor și a argumentelor aduse de propria lui rațiune, nu poate încă accepta existența efectelor dezastruoase și ireversibile ale acțiunilor sale asupra mediului. Adânc implântată în gândirea sa, paradigma irațională a rupturii de nivel dintre el și natură îl face să fie convins că deșeurile de plastic, radioactive sau emisiile de carbon – nu pot avea *niciun efect serios* asupra climei sau a ecosistemului. E straniu că însuși Friedrich Nietzsche – marele profet al împăcării omului cu Pământul – se arată, într-una din diatribele sale zarathustriene, profund marcat de o asemenea viziune segregaționistă și antropocentristă: „ce este maimuța față de om? O rușine și o batjocură dureroasă..."

Întrebarea pe care *Zoomenirea* te face să ți-o pui este însă următoarea: cât din animalul lui Morris are legătură cu „animalul" real și cât este o construcție pe temeiuri onto-teologice. Din nefericire, obiectivitatea naturalistului este invers proporțională generalității afirmațiilor sale. Invers, cu cât rămâne mai apropiat de detaliu și de particular, cu atât informațiile și concluziile lui sunt mai relevante din punct de vedere științific. De îndată ce se îndepărtează, naturalistul – fiind de obicei mai curând ingenuu din punct de vedere filosofic – riscă să fie preluat de „viziuni" metafizice și / sau chiar religioase. Argumentația lui „științifică" nu va face atunci decât să întărească și să împrospăteze prejudecăți milenare: animalul este o entitate guvernată de principiile nutriției și sexualității (reproducerii). Restul: lupta pentru putere, teritorialitatea, agresivitatea, ba chiar instinctul de supraviețuire sunt derivabile din această diadă și explicabile prin raportare la ea.

Oricât de numeroase ar fi, canalele de televiziune despre natură – de obicei de sorginte englezească și americană – împărtășesc toate, fără abatere, una și aceeași doctrină „darwinistă", „ortodoxă" până la trivializare. Câteva titluri de emisiuni din ultima vreme transmit fără reținere „ideologia" (sau, dacă preferați, „politica" postului): „Ucide sau vei fi ucis", „Mănâncă sau vei fi mâncat", „O planetă ostilă", „Mașinării de ucis", „Topul celor mai performanți ucigași din natură" ș.a.m.d. Mărturisesc că nu o dată mi s-a părut suspectă „armonia" dintre agresivitatea și ferocitatea manifestate în cursul istoriei de către englezi și americani și cele demonstrate, iată, de „natura" însăși în emisiunile canalelor „științifice" anglo-americane. Ca și cum... faptele lor istorice ar fi fost justificate și întemeiate de „legi" ale naturii, de o „rațiune" sau de un „spirit" activ în întreaga lume vie. Să ne reamintim că unii dintre sofiști utilizau exact același gen de argumentație pentru a obține o întemeiere „naturală" a acțiunilor imorale ale ființei umane. În acest curs al ideilor, o întrebare devine inevitabilă: ce emisiuni despre animale și lumea naturii ar face de pildă o televiziune „științifică" din India sau din Mongolia, din Tibet sau din Egipt? Ca român, îmi este încă vie în memorie *Teleenciclopedia* – emisiunea științifică celebră mai ales în timpul regimului comunist – unde natura părea cuprinsă de un pacifism, ba chiar de o resemnare paradisiac-mioritică: florile se deschideau de la sine, albinele le polenizau, cerbii își plimbau țanțoș coarnele falnice, arareori încrucișate în dueluri – deloc sângeroase, aproape ludice. Dacă Iisus ar fi fost contemporanul nostru, ar fi ales în mod sigur *Teleenciclopedia*, și nu televiziunile englezești pentru ilustrarea vestitei sale pilde: „Priviți la păsările cerului, că nu seamănă, nici nu seceră, nici nu adună în jitnițe, și Tatăl vostru Cel ceresc le hrănește." (Matei, 6:26). Într-un caz, natura întemeiează lupta individualistă și egoistă pentru hrană și sex (reproducere) din rândul oamenilor, în al doilea caz natura „arată" fundamentele ultime ale unei societăți umane paternaliste și aproape asexuate.



grădina antropologică

Întrebarea pe care *Zoomenirea* te face să ți-o pui este însă următoarea: cât din animalul lui Morris are legătură cu „animalul" real și cât este o construcție pe temeiuri onto-teologice. [...] cu cât rămâne mai apropiat de detaliu și de particular, cu atât informațiile și concluziile lui sunt mai relevante din punct de vedere științific. De îndată ce se îndepărtează, naturalistul – fiind de obicei mai curând ingenuu din punct de vedere filosofic – riscă să fie preluat de „viziuni" metafizice și / sau chiar religioase.

Desmond Morris caută – pe baze englezesc-"darwiniste" – animalul din om. Și nu-i este greu să-l găsească... în grădina zoologică. Omul s-a distanțat de animalul natural întrucât trăiește în medii artificiale, în suprastructuri urbane, în populații dense... astfel încât cel mai bun termen de comparație nu este animalul sălbatic, ci animalul captiv, închis în „sanctuare". Este – așa cum e și animalul de la Zoo – un animal sălbatic de-naturat, cu nevroze cauzate de lipsa de spațiu, de repetitivitatea acțiunilor, de absența stimulilor sau, dimpotrivă, de suprastimulare. Animalului sălbatic (adică liber) îi corespunde, în cazul omului, vânător-culegătorul din care se trage. Și la fel cum animalul închis într-o cușcă la grădina zoologică poartă în el un fost animal sălbatic, omul din marile orașe îl poartă încă în el pe vechiul vânător. Un „vânător" – pe de o parte extrem de frustrat, pe de altă parte, supra-satisfăcut. În mod curios, din această situație contradictorie decurg, pe lângă destule inconveniente la nivel individual, personal, mult mai multe avantaje, beneficii la nivelul grupului (ah, ponciful „speciei"!): grădina zoologică umană a prosperat și continuă să prospere, nefiind amenințată decât de... chiar creșterea sa necontrolată. (Într-adevăr de la trei miliarde de locuitori câți număra grădina antropologică în anii 1960 când scrie Morris cartea, omenirea aproape că s-a dublat în numai aproximativ jumătate de secol. Amintesc, cu această ocazie, o delicioasă maximă a lui Morris în sprijinul contracepției: „e mai bine să previi viața decât să o vindeci".) Omul își manifestă inventivitatea atât în condiții traumatice – războiul, de pildă (provocat – previzibil! – de creșterea demografică și de limitarea resurselor), cât și în condiții de supra-satisfacție unde timpul liber îl face să se plictisească, plictiseala să caute stimuli, căutarea stimulilor să descopere... pe lângă perversiuni sexuale, deviații comportamentale, divertismente ieftine... literatura, arta, știința, filosofia! Cultura – explicată de un zoolog!

Care sunt bazele „naturale" ale inventivității umane? Omul face parte, ne spune Morris, din categoria animalelor oportuniste. Cealaltă categorie este reprezentată de animalele specializate: crocodilul așteaptă, într-o vigilență amorțită, să traverseze următoarea pradă balta în care el zace; păianjenul să-i cadă în plasă următoarea masă ș.a.m.d. În schimb, animalele oportuniste (maimuțele, ratonii, veverițele, hienele și oamenii) nu așteaptă, ies în întâmpinare, explorează, caută, cercetează, profită de pe urma a ceea ce le scoate în cale întâmplarea sau norocul. Creierul său supradimensionat l-a făcut pe om să împingă trăsătura exploratorie – comună, cum am văzut, și altor animale... cu o fenomenologie de altfel destul de distinctă – la performanțe extraordinare, despărțindu-se astfel definitiv de ele. Dar chiar și animalele din captivitate (având asigurate, precum omul civilizat, masa și casa...) ajung la performanțe de care sunt incapabile în condiții de viață sălbatică: construiesc adăposturi, mânuiesc instrumente, elaborează scheme de acțiuni.

Sexualitatea ocupă – după nutriție – celalată jumătate a existenței bipedului fără pene și cu unghii late. Mașinile sport, de pildă, sunt „falusuri" lungi din care capul șoferului abia se mai întrezărește. Chitarele electronice sunt, de asemenea, falusuri stilizate – coada prelungită până la extrem și ițită în sus joacă rolul principal în spectacolele de muzică rock, iar corpul chitarei este ținut, elocvent, la nivelul pubisului solistului. Rujul, oja, fustele mini, epoleții, suspensoarele – se adaugă la panoplia însemnelor sexualității umane.

Explică „animalul" de sorginte anglo-americană altceva decât „omul"... cultivat de „cultura" anglo-americană? E drept, o cultură pe cale de a deveni universală, globală. Cu toate astea, memoria noastră mai poate încă evoca alte „fapte" naturale, la fel de reale ca și nutriția și sexualitatea, dar care spre deosebire de acestea ocupă... mult mai mult timp din viața unui animal, chiar dacă sunt mult mai puțin spectaculoase. Acele intervale de inactivitate cvasi-contemplativă (dacă tot e să antropomorfizăm), aproape indistincte de momentele de detașare ale unui yoghin... Perioadele de suspendare a funcțiilor biologice (hibernarea). Multe dintre animale oferă exemplul unor ființe pentru care nutriția și, mai ales, sexualitatea – sunt adevărate *evenimente*. Unele animale mănâncă odată la două-trei luni! De împerecheat se împerechează câteva săptămâni sau zile pe an!

Nu cumva toată această viziune asupra vieții animale (lupta acerbă pentru hrană, sex și putere) este efectul schematizării inerente *dramatizării* – pe care de altfel o analizează, foarte subtil, chiar Desmond Morris în cuprinsul cărții sale, dramatizare superpotențată în epoca televiziunii? Nu poți face o emisiune despre „hibernarea" unui urs sau despre lenevirea unui leu sub arșița soarelui. Trebuie să prinzi, să *capturezi* evenimentele din viața animalelor – sfâșierea prăzii, împerecherea, lupta dintre rivali! Adevărata captivitate a animalelor în epoca noastră este tocmai această „capturare" a lor în *evenimențial*, în nevoia de „dramă", de conflict, de *spectacol* a omului. Și de justificare a lui însuși!

●● Horia Vicențiu Pătrașcu

Bart D. Ehrman, **Ce s-a pierdut din creştinism. Bătăliile pentru Scriptură şi credinţele pe care nu le-am cunoscut**. Traducere din engleză de Cornelia Dumitru, Bucureşti, Humanitas, 2018, 485 pag.

Bart D. Ehrman, eruditul autor al volumului despre care discutăm azi, este profesor la North Carolina University şi autor de studii de critică textuală a Noului Testament (*The Text of the New Testament: Its Transmission, Corruption, and Restoration*, ediţia a 4-a, 2005, la care este coautor cu profesorul său, cărturarul Bruce M. Metzger; *Studies in The Textual Criticism of The New Testament*, 2006). Pe lîngă tomuri asemenea celor citate adineaori, a scris şi o serie de lucrări care se adresează unui public larg, cum este şi cazul volumului de faţă care nu este un tratat destinat specialiştilor, ci o lucrare de înaltă vulgarizare: cunoştinţe aparţinînd unei arii de cunoaştere circumscrise – creştinismul timpuriu – sînt formulate avînd drept receptor-ţintă un public cultivat, dar nu specializat. Desigur, la nivel academic, asupra acestui domeniu sînt chemaţi să se pronunţe, din perspectiva propriilor lor arii de studiu, teologii, filosofii religiei şi ai culturii, istoricii creştinismului, istoricii Antichităţii, filologii şi specialiştii în critica de text, paleografii, codicologii, etc. O „intersecţie" fertilă, după cum se vede, care provoacă la reflecţie şi care vizează unul dintre fundamentele culturii europene aşa cum s-a alcătuit aceasta cel puţin pînă acum.

Premisa de la care porneşte cartea este diversitatea creştinismului timpuriu din secolele I- IV, pînă la primul conciliu ecumenic de la Nicea (325) şi pînă la domnia lui Constantin cel Mare (306-337). În engleză, de altfel, titlul este elocvent: *Lost Chriastianities...* – cu un plural neconsemnat de dicţionare – creştinism*ele* pierdute. Asemenea creştinismului contemporan care cunoaşte foarte multe „variante", remarcă Ehrman, creştinismul timpuriu a cunoscut numeroase forme de existenţă extrem de deosebite între ele care constituie o diversitate pierdută şi regăsită doar parţial, mai cu seamă datorită unor extraordinare descoperiri arheologice din epoca modernă. Înaintea acestor descoperiri, „creştinismele pierdute" erau cunoscute mai ales prin intermediul textelor în care au fost combătute, la vremea lor, de orientarea creştină pe care Ehrman o numeşte „proto-ortodoxă", adică de acea orientare care avea să constituie Biserica creştină integrată de Constantin cel Mare în edictul de toleranţă de la 313 şi a cărei credinţă avea să fie proclamată de către Teodosie cel Mare, în 380, drept religie oficială a Imperiului.

Din acea remarcabilă multitudine de orientări ale credinţei care, în primele secole, revendică pentru sine statutul de creştine, Ehrman insistă de-a lungul cărţii doar asupra a patru dintre ele: ebioniţii (care continuau să rămînă evrei urmînd Legea iudaică în privinţa cărţilor sacre, a prescripţiilor alimentare, a circumciziei şi care credeau în caracterul strict uman al persoanei lui Cristos, ales de Dumnezeu ca jertfă de ispăşire); marcioniţii (care refuzau orice element iudaic şi credeau în existenţa unui Dumnezeu al Vechiului Testament, creator al lumii, legiuitor şi pedepsitor al celor ce încalcă Legea *şi* într-un al doilea Dumnezeu, care a trimis în lume un mîntuitor care doar părea să aibă trup omenesc, neîmpărtăşind, de fapt, întru nimic, existenţa materială a oamenilor); gnosticii („creştinii cunoaşterii" care au elaborat, la rîndul lor, multiple orientări doctrinare de o complexitate care depăşeşte cu mult dimensinile unei cronici precum cea de faţă); în sfîrşit, „proto-ortdocşii", strămoşii fondatori ai Bisericii. Prin intermediul primelor trei direcţii menţionate, studiul deschide şi către alte forme timpurii ale credinţei (docetişti, montanişti, valentinieni) fără să le abordeze însă exhaustiv, în acest sens atrăgînd atenţia absenţa arianismului, erezia cristologică condamnată la Niceea.

În paralel cu prezentarea diversităţii „creştinismelor timpurii", Ehrman îşi propune să arate că, în sînul acesteia, proto-ortodocşii, „gruparea victorioasă", „a hotărît care este perspectiva creştină «corectă»; a stabilit cine poate exercita autoritatea asupra credinţei şi practicii creştine [...] ce forme de creştinism vor fi marginalizate, date deoparte, nimicite. A mai decis [...] ce cărţi să canonizeze din Scriptură şi ce cărţi să dea deoparte ca «eretice» [...]. Iar apoi, ca lovitură de graţie, a rescris istoria controversei" de pe poziţii proprii (p. 24).

Plecînd de la aceste premise, desigur, fondatorii Bisericii creştine apar într-o lumină cel puţin îngrijorătoare, ca unii a căror „agendă" pare a fi fost cîştigarea puterii şi distrugerea inamicilor prin mijloace nu întotdeauna transparente. Cititorul se întreabă, poate pe bună dreptate, cum a reuşit să se impună o formă de creştinism minoritară care uza de strategii ce riscau mai degrabă să-i îndepărteze pe cei care credeau într-un Cristos diferit decît să-i cîştige de partea sa şi care a trecut prin valuri recurente de persecuţii (martiraj, confiscarea averii, pierderea de funcţii publice pentru cei care le aveau). Autorul nu furnizează acest răspuns, poate şi pentru că în cartea de faţă totul este văzut doar din perspectiva „bătăliei textelor" în cadrul căreia un rol esenţial îl joacă stabilirea canonului Scripturii: falsuri şi posibile falsuri contra originale iremediabil pierdute, rectificări conjuncturale mergînd de la inserarea în canon a anumitor texte pînă la „acomodări" de termeni şi sintagme luate izolat. Ceilalţi posibili „actori" – factorii politici şi sociologici, instituţiile şi dinamica lor, perspectivele educaţionale – sînt lăsaţi în umbră.

Un alt element pe care Ehrman îl aduce în discuţie este caracterul nesigur al textelor Noului Testament: neavînd originalele, ci doar cópii ale cópiilor, putem fi oricînd victime ale unor interpretări eronate sau tendenţioase (sînt furnizate exemple pentru ambele posibilităţi). El minimalizează argumentul că ne aflăm în faţa textului antic ce a beneficiat de cea mai bună tradiţie textuală: 5400 de manuscrise din secolul al II-lea pînă în epoca tiparului, conţinînd de la pasaje minuscule, pînă la textul integral. „Dacă avem foarte puţine cópii timpurii – de fapt, aproape deloc – cum putem şti că textul n-a fost modificat semnificativ înainte să fi început reproducerea Noului Testament în cantităţi atît de mari?" (p. 354). Chiar autorul arată însă că aceasta este situaţia oricărui text antic şi dă exemplul *Iliadei* (mai puţin de 700 de copii), al pieselor lui Euripide (sub 350 de copii), al primelor şase cărţi din *Analele* lui Tacit (o singură copie).

Argumentarea ar putea continua: între momentul cînd autorii antici şi-au compus operele şi primele manuscrise care au ajuns pînă la noi, sînt distanţe de sute de ani, uneori cu mult peste un mileniu; astfel, dacă socotim că Homer a trăit în secolul al VIII-lea înaintea erei creştine, cel mai vechi manuscris care conţine textul complet al *Iliadei*, celebrul Venetus A, este datat la finalul secolului al X-lea d. Cr.! Desigur, cît timp nu există originalele, nu avem altă soluţie decît să ne încredem în venerabila disciplină filologică a criticii de text. Şi, din nou, cititorul nespecializat se poate întreba: dacă acordăm credit editorilor pentru textele filosofice, ştiinţifice, literare, de ce nu le putem acorda credit acestor experţi şi pentru textele Scripturii, mai cu seamă că aparatele critice semnalează variantele textuale?

Cartea este concepută în trei părţi: *Falsuri şi descoperiri*; *Erezii şi ortodoxii*; *Învingători şi învinşi*. Scrisă alert, de un cunoscător în profunzime al chestiunilor extrem de delicate pe care le tratează, se citeşte adeseori cu sufletul la gură, ca un roman poliţist: statutul şi conţinutul multor apocrife, descoperirile de texte nebănuite (manuscrisele de la Marea Moartă, biblioteca de la Nag Hammadi), identificarea unor falsuri şi istoria confecţionării lor, acolo unde ea poate fi presupusă, toate acestea şi încă altele sînt relatate pasionant şi provocator alături de anecdote erudite pe gustul iubitorilor de cărţi şi de istorii detectivistice în care acestea din urmă sînt implicate.

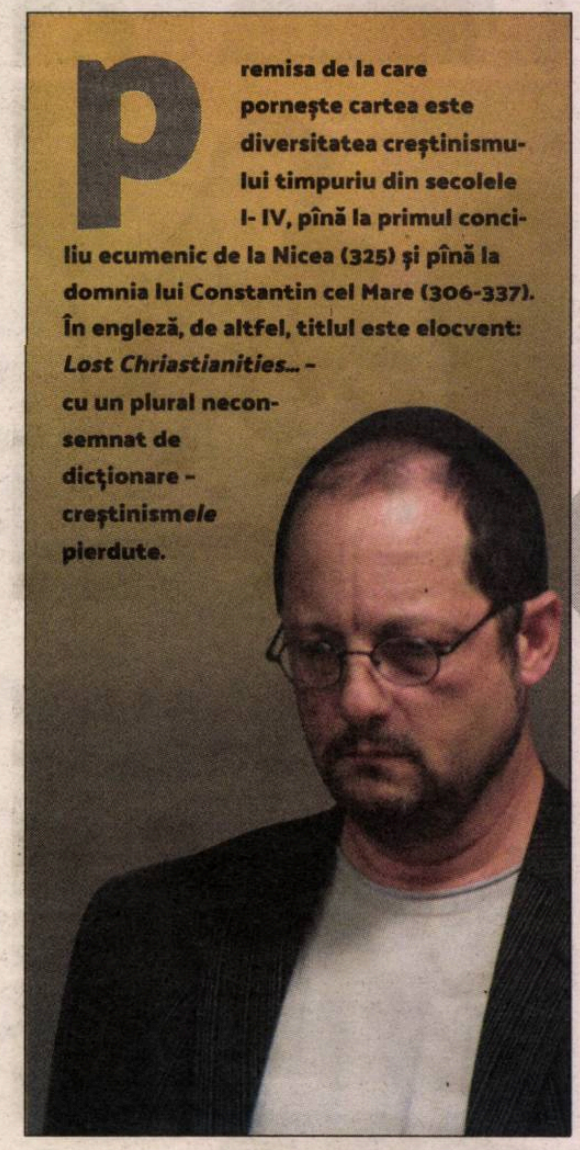
Un *Leitmotiv* al lucrării este furnizat de întrebarea fundamentală pusă de istoria contrafactuală: ce s-ar fi întîmplat dacă o altă formă de creştinism s-ar fi impus? Cu certitudine, răspunde Ehrman, toată istoria noastră ar fi fost complet diferită, după cum diferite ar fi fost şi credinţele şi cultura noastră. Ce şanse de a se impune ar fi avut cele trei grupări analizate în profunzime? Nule, în cazul ebioniţilor şi marcioniţilor, discutabile, în cazul gnosticilor.

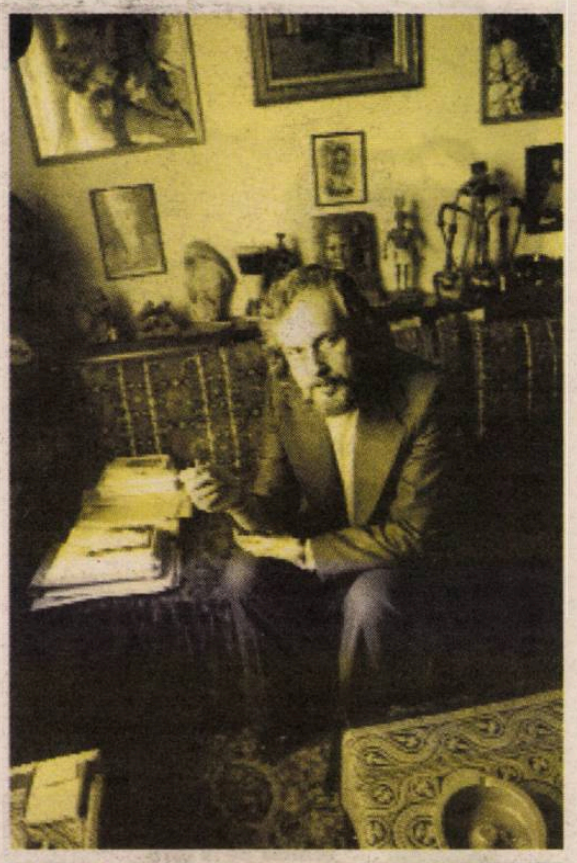
Fascinaţia pentru „formele alternative" şi senzaţia de pierdere a multiplelor perspective abandonate sînt componente esenţiale propuse de acest volum a cărui premisă de elaborare – nemărturisită – pare a fi datoare, în mare măsură, relativismului epocii noastre. Care nu aparţinea, însă, nici unuia dintre „creştinismele pierdute".

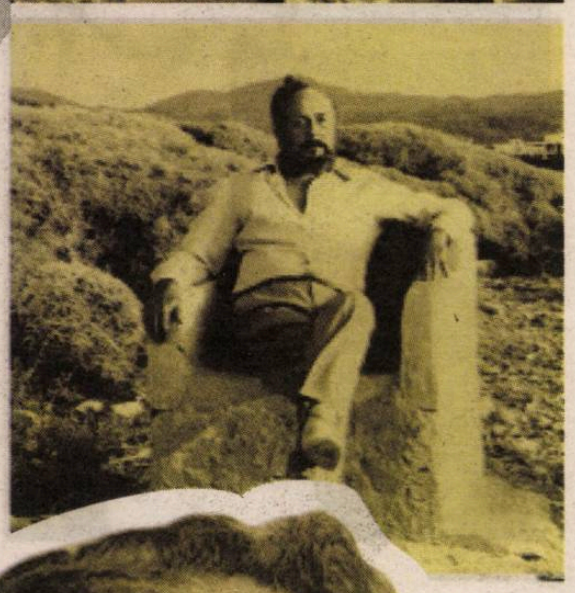
●● **Anca Crivăţ**

canon și forme alternative

Premisa de la care porneşte cartea este diversitatea creştinismului timpuriu din secolele I- IV, pînă la primul conciliu ecumenic de la Nicea (325) şi pînă la domnia lui Constantin cel Mare (306-337). În engleză, de altfel, titlul este elocvent: *Lost Chriastianities...* – cu un plural neconsemnat de dicţionare – creştinism*ele* pierdute.







• **grete tartler**

Grecia. Pe urmele poeților. Monemvasia și Tripoli

Monemvasia la răsărit

Din apa întunecată se ridica un fel de spinare uriaşă, scăpărând sub lovitura bruscă a răsăritului precum forja lui Hefaistos. Am citit prima oară despre Monemvasia la Kazantzakis. Poveştile lui o descriu ca misterioasă şi inexpugnabilă (chiar dacă a fost cucerită până la urmă de Geoffroi de Villehardouin; însă monemvasioţii au rămas neplătitori de bir, „liberi de orice slujire: numai pe corăbiile noastre să muncim, şi cu plată"). Aşteptând răsăritul, în Gefyra, mi-am amintit descrierea marelui scriitor: „La miezul nopţii am ajuns la Monemvasia, valurile loveau la picioarele mele şi mi s-a părut că o umflătură ascunsă, grea, şedea fără nici o lumină, tăcută, în mijlocul mării. Un preot care era cu mine şi-a făcut cruce: – Sfânta Sofia, îmi spuse, arătând stânca. În vârful Monemvasiei se află sfânta Sofia, mare e harul ei".

Acum domnea aceeaşi beznă, abia se desluşeau bărcile cu pescari care plecau să aducă roadele marine din care urma să mâncăm seara. Siluetele lor marcau graniţa imaginarului, vedeam parcă un fel de filamente irizând forme de energie necunoscută. Oameni sau făpturi a căror evoluţie abia începe? Aş fi vrut să fiu la rându-mi în larg, printre destinele vălurind în aşteptare. Dar a doua scăpărare în nicovala lui Hefaistos avea să mă găsească deja pe drumul pietros de munte, urcând spre poarta cetăţii. Aici s-a născut Iannis Ritsos: văd vrejii de viţă, pietrele, tufele ţepoase, păişul, vasul de lut, cuiele ruginite, ţiglele caselor pe care le văzuse şi el – toate acele elemente din care poetul voia să alcătuiască „aproximativ un copac". Apoi îl aud: „În acest *aproximativ* se găseşte poezia. O vezi?"

La fereastra din odaia lui Kostas Karyotakis

Altfel poate fi înţeles Ritsos după ce străbaţi Accra Minoa, promontoriul stâncos din extremitatea sud-estică a Peloponezului, pe rând stăpânit de laconieni, lacedemonieni sau atenieni, de cavalerii franci, de veneţienii care au transformat-o în fortăreaţă, de turci şi apoi iar de greci. Casele de piatră, cu ulicioare înguste cât pasul, majoritatea căzute în ruină (dar şi aşa, bolovanii săraţi de vântoase arată la fel de bine) sunt acum cumpărate şi refăcute ca reşedinţe de vacanţă – fără cea mai mică modificare vizibilă – de atenienii înstăriţi, care investesc să trăiască în istorie. Fără să vreau, fotografiind în dreapta şi în stânga, am surprins o scenă care se repetă de mii de ani. Pe o terasă de casă reconstruită, doi tineri (poate copii de atenieni, poate turişti... cine ştie) reîntrupează spiritul locului. Ea îl priveşte adorator, el navighează (chiar dacă pe internet), ca din totdeauna bărbaţii Mediteranei. Sigur, poate am surprins excepţia şi ea l-a pus să caute ceva pe mobil. Sau poate vrea să o fotografieze, poate că ea e cea importantă. Dar, oricum, povestea se repetă de veacuri...

Oraşul vechi, de dincolo de stânca Monemvasiei, are destule restaurări: case, piaţa, un muzeu în fosta moschee, vechiul zid de apărare de-a lungul coastei, vreo două biserici bizantine, câteva mici hoteluri „de fiţe" (cu camere joase şi înguste, adevărate chilii,

Grete Tartler la intrarea în Casa Karyotakis, Tripoli

în clădirile medievale), restaurante cu terase de unde se vede marea şi, „după colţ", Italia, Napoli. În oraşul de sus nu se intră decât pe o singură poartă prin zidul apărător. De altfel, numele Monemvasiei înseamnă „o singură cale de acces". În Evul Mediu i se mai spunea Malvasia, de acolo se aducea un vin excelent, licoarea acelei stafide negre despre care scrie poetul, din viile care au fost smulse apoi din rădăcini spre a nu rămâne în mâna vrăjmaşilor. Nu se ajungea aici decât pe un pod (mobil) peste dig, acum întărit şi reconstruit, încât a devenit o şosea de 1,5 km până la poalele muntelui. După intrarea în castrul de pe cealaltă parte a stâncii nu mai încape nici o maşină, toate rămân afară, doar paşii omului şi ai măgăruşului îşi taie drum pe ulicioarele şi scările înguste.

Din spirit de aventură mi-am dorit să pătrund în castrul istoric pe aproape neumblatele căi montane, pe unde se ajungea altădată. Exista într-acolo, teoretic, o potecă, dar ea s-a pierdut după o vreme şi cu greu am mai găsit, plină de scaieţi şi mici zgârieturi, zidul de apărare, intrând pe poarta de sus. Căci până la urmă oricine ajunge să vrea eliberarea de util, să se lase în voia neprevăzutului.

Dar, iată-mă pe potecile de mii de ani ale „stâncii sacre"! Nu pot decât să constat că acest tărâm i-a marcat viaţa lui Ritsos, ca şi familiei lui. Fuseseră bogaţi (tatăl – cu moşii mari în Peloponez), dar a urmat sărăcirea, boala, nebunia. Asemenea schimbări bruşte de destin se pot petrece doar în Orient, unde pasărea norocului hălăduieşte fără odihnă. Totul se poate schimba peste noapte. Am constatat asta şi cu plantele ale căror seminţe le-am luat cu mine: în Grecia, toate au o mireasmă puternică, victorioasă; chiar şi scaieţii. Soarele le face să traiască mai intens. Dar în gradina mea, seminţele din Grecia, cele care au răsărit, şi-au schimbat culoarea, mireasma. De exemplu, o specie de flori galbene de câmp au devenit albe. Doar pietrele aduse au ramas la fel de vii.

Kostas Karyotakis. Şi el a fost funcţionar, şi el a evadat în poezie. Am mers anume la Tripoli şi am căutat casa unde s-a născut autorul celebrelor poeme din *Nipenthi*.

Destinul dintr-o dată potrivnic l-a schimbat şi pe Ritsos. Tânărul care încercase până atunci să îşi ducă zilele ca funcţionar şi-a găsit refugiul în poezie, a început să gândească politic, să-şi descopere înclinaţiile de om al teatrului. La fel s-a întâmplat şi cu celălalt poet pe urmele căruia am mers în Peloponez: Kostas Karyotakis. Şi el a fost funcţionar, şi el a evadat în poezie. Am mers anume la Tripoli şi am căutat casa unde s-a născut autorul celebrelor poeme din *Nipenthi*. E o clădire superb renovată, care găzduieşte acum birourile rectoratului Universităţii tripolitane. Rectorul, matematician tânăr şi chipeş (ca toţi grecii...) mi-a îngăduit să fac fotografii peste tot. Desigur, nu mai e nimic din obiectele părinţilor lui Karyotakis (care şi ei fuseseră înstăriţi, ca ai lui Ritsos), dar împărţirea casei a rămas aceeaşi, uşile lustruite au aceleaşi ritmuri bizantine şi, mai ales, de la ferestre pot fi văzute ulicioarele prăfuite pe care umblase în copilărie poetul. Acelaşi „subtil element" al poeziei, care i-a inspirat autorului *Prevezei* unul din cele mai citate versuri: „Vreau să devin un praf auriu ce eteru-l împarte,/ un element simplu, liber şi curajos". (Desigur, în fundal nu lipsesc lecturile din Empedocle, Anaxagora, Anaximene.)

Plecând din Tripoli mi-am amintit ce-i scria, pornind spre Veneţia, la 11 mai 1908, Hugo von Hofmannsthal, prinţesei Marie von Thurn und Taxis, după călătoria sa în Grecia (traducerea şi fragmentarea îmi aparţin): „Ţara asta, cu toate sublimele ei pietroaie sfărâmate, cu miturile şi legendele care atârnă de fiecare copac şi de fiecare peşteră [...] ţara asta nu e totuşi o ţară a trecutului ca Italia. [...] Pentru a fi aşa e prea misterios-contemporană, prea *vierge* – te afli ca în afara oricărui timp". ●

(Octombrie 2018)

Biblioteca Judeţeană ASTRA Sibiu

Un nou proiect cultural

Un deziderat al actualei conduceri a Uniunii Scriitorilor este ca filialele sale din ţară să conceapă şi să desfăşoare programe culturale specifice, de anvergură naţională, prin care să se individualizeze şi să se evidenţieze. Cele mai recente iniţiative de acest fel au venit de la Craiova (preşedintele filialei – Ioan Lascu), unde a avut loc un Colocviu Ion D. Sîrbu, care marchează centenarul naşterii scriitorului atât de legat de marele oraş din Oltenia (chiar în acest număr al revistei publicăm un grupaj din comunicările prezentate cu acest prilej), şi de la Constanţa, unde filiala USR (preşedinte – Angelo Mitchievici), în colaborare cu Universitatea „Ovidius" din Constanţa, a iniţiat un ciclu de conferinţe trimestriale, cu subiecte culturale de actualitate (primii doi conferenţiari au fost Răzvan Voncu şi Mircea Vasilescu). Însă, cel mai nou proiect cultural pe care ne face plăcere să-l anunţăm va fi organizat de Filiala Braşov a Uniunii Scriitorilor. Prin eforturile preşedintelui acestei filiale, Adrian Lesenciuc, în perioada 30-31 august, se va derula prima ediţie a Festivalului *Limba română*. Programul manifestării va cuprinde un colocviu cu tema *Cultura limbii*, o dezbatere consacrată degradării limbii române în spaţiul public, un spectacol de teatru, *Sfatul ţării*, coproducţie a Teatrului Naţional „Mihai Eminescu" din Chişinău şi a Teatrului Naţional „Vasile Alecsandri" din Iaşi. În fine, festivalul instituie şi un premiu, *Marele Premiu de Literatură al Braşovului*. Un juriu al Uniunii Scriitorilor va acorda anual această distincţie unei personalităţi a literaturii române care a contribuit prin opera sa la cultivarea limbii române literare. Cum se vede cu uşurinţă, chiar şi de către adversari sperăm, activitatea Uniunii Scriitorilor menită să susţină literatura română vie este deosebit de intensă, pe toate palierele sale instituţionale.

„Suspendarea codului estetic"

De reţinut editorialul lui Nicolae Prelipceanu din *VIAŢA ROMÂNEASCĂ* nr. 7, intitulat *Literatură vs comunicare*. Autorul identifică o tendinţă periculoasă: şi anume, „încercarea de a netezi toate pliurile esteticului, pentru a-l face simplu enunţ stupid, menit să decivilizeze individul, să-i taie orice elan, cât de slab, către altceva decât pragmatica zilei". Aşadar asistăm, ne atrage atenţia Nicolae Prelipceanu, la un fenomen de distrugere exact a fracţiei de expresivitate estetică originală şi astfel textele literare sunt împinse toate indistinct într-un soi de egalizare forţată, de uniformizare de-a valma; mişcarea se face pe temeiul corectitudinii politice şi este ilustrată de editorialist cu puzderia de volumaşe nătânge care inundă piaţa literară, aspirând la acelaşi tratament ca literatura de valoare: „Deschid aproape zilnic câte un asemenea produs, în care sunt, într-adevăr, comunicări de tipul cad frunzele, ovale, rotunde, în colţuri, căci a venit toamna... şi aşa mai departe, căci închid la loc opul şi renunţ, deoarece ştim că frunzele cad, sau, mai în spiritul acelor texte, că cad frunzele. Suspendarea codului estetic deschide calea democratică a egalităţii fără frontiere, *facebook*-ul e plin de poeţi şi poete, autointitulaţi/autointitulate, care strâng lăudători dedesubt, căci, cum spunea cronicarul, «calul râios găseşte copaciul scorţos» (citat, poate, inexact, dar cam asta e ideea). Într-adevăr se fac eforturi în toate direcţiile, unele vizibile, altele invizibile pentru moment şi care vor ieşi la lumină peste ani, ca să nu se mai separe nimeni de nimeni prin vreo calitate, nici poeţii prin posesia sau neposesia codului estetic, nici alţi artişti prin ştiinţa codurilor artelor lor şi toţi amatorii să treacă drept artişti, într-o nouă, frăţească – pardon – «Cântare a României». Corectitudinea politică, cea în numele căreia chiar dacă nu explicit, ci implicit, se fac toate astea, nu e decât un omagiu adus de democraţia victorioasă socialismului totalitar, înfrânt, chipurile." Această smintită dorinţă a non-valorilor de a avea un statut egal cu al autorilor adevăraţi de literatură ne gândim că ar putea fi una din principalele motivaţii ale atacurilor înverşunate şi infatigabile la care sunt supuse Uniunea Scriitorilor şi revistele sale în ultimii ani.

Compuneri pe temă dată

Semnalăm din *STEAUA* nr. 6 grupajul de confesiuni *Scriitori, oraşe, străzi, parcuri*. Răspund la provocarea revistei iniţiatoarea anchetei, Ruxandra Cesereanu, dar şi o seamă de invitaţi, care semnează texte ce se citesc cu plăcere: Simona Popescu, Valeriu Gherghel, Robert Şerban, Radu Andriescu, Laura T. Ilea, Daniel Moşoiu, Călin Andrei Mihăilescu, Vitalie Ciobanu, Emilian Galaicu-Păun şi Angelo Mitchievici. Dar să reproducem aici două pasaje care probează calitatea acestor schiţe de descriere urbană. Iată-l, de pildă, pe Vitalie Ciobanu vorbind despre cel mai important bulevard din Chişinău: „Bulevardul Ştefan cel Mare reproduce la nivel onomastic istoria ultimelor două sute de ani ai Basarabiei. Sub ocupaţia ţaristă s-a numit «Alexandrovskaia» (în cinstea ţarului Alexandru II), dar a avut şi alte denumiri între 1812 şi 1877. În perioada interbelică i s-a spus «Alexandru cel Bun» (asemănarea de nume, presupun, a fost o bună oportunitate pentru autorităţile române de a menaja anumite susceptibilităţi şi obişnuinţe ale locuitorilor urbei). Sub sovietici bulevardul central al Chişinăului a fost redenumit „Lenin" şi, în sfârşit, după 1991, în epoca independenţei, a preluat numele învingătorului de la Podul Înalt, devenit simbol absolut al Basarabiei româneşti, mai ales că statuia voievodului domină cu autoritate Piaţa Marii Adunări Naţionale. Ce aventuri onomastice rezervă viitorul arterei principale a capitalei basarabene vom trăi şi vom afla. Sau vor afla urmaşii noştri..." La fel, îl putem citi pe Angelo Mitchievici, care ne introduce în atmosfera Constanţei: „Străzile care duc spre mare m-au fascinat întotdeauna ca şi sunetul lor de cer străin, ca un ecou venit dinspre străfunduri de Orient pe drumul cafelei, al ceaiului, al mirodeniilor, al omagului: strada Callatis, strada dr. Aristide Karatzali, strada Sulmona şi, chiar dacă nu se opreşte în orizontul mării, stradella Vântului, care separa odată mahalaua grecească de cea armenească în zona peninsulară din Constanţa, vechiul Tomis. E singurul oraş românesc care respiră prin străzile lui un aer mediteranean, ceva de Grecie eternă, ceva de Orient, ceva levantin – *levanti* se numea cândva vântul ce bătea dinspre Răsărit pe ţărmul Mării Negre, aducând cu el o căldură răcoroasă şi, deşi nu-l ştiam cu acest nume, l-am simţit ca un fuior, înşurubându-se pe stradella Vântului, asemeni unui defileu străjuit de pereţii unor clădiri vechi, dintre care una are un turn cred octogonal, în podul căruia stau porumbei..." Asemenea compuneri pe temă dată reprezintă nişte exerciţii stilistice utile şi necesare pentru autorii literari şi ar fi bine să fie încercate şi de alte publicaţii.

O revistă de căutat şi de citit

Am primit la redacţie *SINTEZA*, „revistă de cultură şi gândire strategică". Chiar dacă este vorba despre numere mai vechi ale sale, publicaţia, care apare la Cluj (director fondator Vasile Dâncu, redactor-şef Caius Chiorean, senior editor Ruxandra Hurezean), merită să fie prezentată, fie şi aşa, cu întârziere, căci este una excelentă: modernă în concepţie, impecabilă grafic, foarte elegantă şi bine scrisă. Numerele care ne-au fost oferite nouă au în centrul lor teme literare. Astfel, în nr. 34 / noiembrie 2016, se află în dezbatere *Paradisul pierdut al lecturii*, cu contribuţii semnate, între alţii, de Florica Courriol, Florin Iaru, Eugen Ovidiu Chirovici, Tudor Ganea, Virgil Stanciu, Victor Miron, Liviu Maior, Dan C. Mihăilescu, Sorin Mitru, Pr. Constantin Necula, Henrique Mota şi Ion Mureşan, care scrie despre pre-literatură şi pre-scriitor: „Pre-literatura este vârsta cea mai fericită a literaturii. Pre-literatura este copilăria literaturii. Nimic nu este în literatură care să nu fi fost înainte în pre-literatură. Pre-literatura e Paradisul literaturii. Pre-literatura e bâlba genială. Riscând, aşa spune că pre-literatura e adevărata literatură. Pre-literatura o scriu pre-scriitorii...". Iar în nr. 45 / noiembrie-decembrie 2017, tema este *Statul Paralel al Poeziei*, unde sunt prezenţi cu articole sau interviuri Ioan Aurel Pop, Ioan Pintea, Ion Pop, Maria Man, Ioana Bot, Adrian Alui Gheorghe, Nichita Danilov, Ion Mureşan, Ada Milea, Şerban Foarţă, Alexandru Andrieş, Ştefan Manasia, Mircea Muthu, Aurora Liiceanu şi alţii. De fiecare dată, opiniile sunt însoţite de foarte interesante sondaje sociologice, studii IRES, care ne arată cu puterea cifrelor cum stăm într-un domeniu sau altul dintre cele aflate în discuţie. Şi fiecare număr se deschide cu editoriale remarcabile datorate lui Vasile Dâncu. Iată începutul articolului intitulat *România blocată. Paradoxul societăţii fără însuşiri*: „Societatea românească este o societate greu de înţeles, chiar dacă eşti cercetător în domeniul ştiinţelor sociale. Dacă te uiţi la situaţia ţării din perspectiva resurselor de toate felurile (naturale, umane strategice), poţi vedea o ţară cu un statut de invidiat. (...) Şi totuşi, România nu e o ţară cu cetăţeni fericiţi, iar progresele sunt greoaie şi nesigure. Oamenii se simt înstrăinaţi, părăsesc ţara cu milioanele, două treimi dintre români consideră că ţara merge într-o direcţie greşită. În analogie cu o cunoscută lucrare a lui Musil (*Omul fără însuşiri*), aş putea spune că România pare «societatea fără însuşiri»." Aşadar, *Sinteza*, o revistă de căutat şi de citit!

Două volume din Biblia după textul ebraic

Proiectul de traducere a *Bibliei* după textul ebraic – o premieră pentru România – se află în plin *şantier*. Din seria care va cuprinde traducerile celor treizeci şi nouă de cărţi ale *Bibliei* ebraice însoţite de studii introductive, note şi comentarii – în cadrul unui proiect derulat sub egida Colegiului „Noua Europă" – au fost publicate deja primele două volume, ambele la Editura Humanitas. Mai întâi: «Geneza». Apoi (foarte de curând): «Exodul. Leviticul». Ediţia în limba română care urmează textul masoretic este coordonată de către Francisca Bălţăceanu şi Monica Broşteanu. Pentru primul volum apărut, traducerea, studiile introductive şi notele sunt realizate de Francisca Bălţăceanu, Monica Broşteanu, Melania Bădic, Emanuel Conţac, Octavian Florescu, Victor-Lucian Georgescu, Cristinel Iatan, Alexandru Mihăilă, Delia Mihăilă, Ovidiu Pietrăreanu, Tarciziu-Hristofor Şerban, Silviu Tatu. Pentru cel de-al doilea volum, echipa care a dus la bun sfârşit travaliul traducerii este alcătuită din Maria Francisca Bălţăceanu, Monica Broşteanu, Melania Bădic, Emanuel Conţac, Octavian Florescu, Victor-Lucian Georgescu, Cristinel Iatan, Alexandru Mihăilă, Delia Mihăilă, Ovidiu Pietrăreanu, Tarciziu-Hristofor Şerban, Silviu Tatu, Cătălin Vatamanu.

„Textul *Bibliei* confirmă, prin structura şi istoria lui, teologia Treimii. Căci el are trei autori: Dumnezeu (inspiratorul lui suprem, izvorul Revelaţiei), autorii textului consemnat în scris (primitorii şi transmiţătorii Revelaţiei) şi *traducătorii* textului originar. Cu volumul de faţă, ne aflăm în prezenţa traducătorilor, exponenţi ai «vorbirii în limbi», mediatori ai Duhului, păstori ai cuvintelor aflate în căutarea Cuvântului. Ei merită toată admiraţia noastră. Pentru că reuşesc să pună erudiţia cea mai temeinică în serviciul cordialităţii, al nevoii de a înţelege ceea ce e dincolo de înţelegerea obişnuită." , menţionează Andrei Pleşu în legătură cu acest uriaş şi întru totul lăudabil proiect cultural şi spiritual căruia îi suntem martori privilegiaţi şi, desigur, potenţiali beneficiari.

●● **Cronicar**

Vă puteţi abona la redacţie sau prin mandat poştal la adresa Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, oficiul poştal OP 22, în atenţia dir. admin. Dragoş Ursache şi prin virament bancar* în contul RO91BRDE441SV59488894410 deschis la BRD-Groupe Socété Générale, agenţia Şincai*

Preţurile abonamentului pentru anul 2019 sunt:
50 lei pentru 3 luni (13 nr.)
100 lei pentru 6 luni (26 nr.)
200 lei pentru un an (52 nr.)
* Este necesar să menţionaţi numele dvs., adresa şi un număr de telefon.

Pentru cititorii din străinătate preţul abonamentului este:
150 euro sau 170 USD pe an
75 euro sau 85 USD pe 6 luni

Contul în euro este RO37BRDE441SV59489004410
Contul în USD este RO87BRDE441SV59488974410
Ambele conturi sunt deschise la BRD-Groupe Société Générale, agenţia Şincai.

Vă rugăm să ne trimiteţi dovada plăţii pe e-mail:
revistaromanialiterara@gmail.com
Este necesar să menţionaţi numele dvs., adresa şi un număr de telefon.

Începând cu anul 2017, România literară este indexată EBSCO în baza de date MLA Directory of Periodicals.

Biblioteca Judeţeană ASTRA Sibiu

5 948391 040135 31

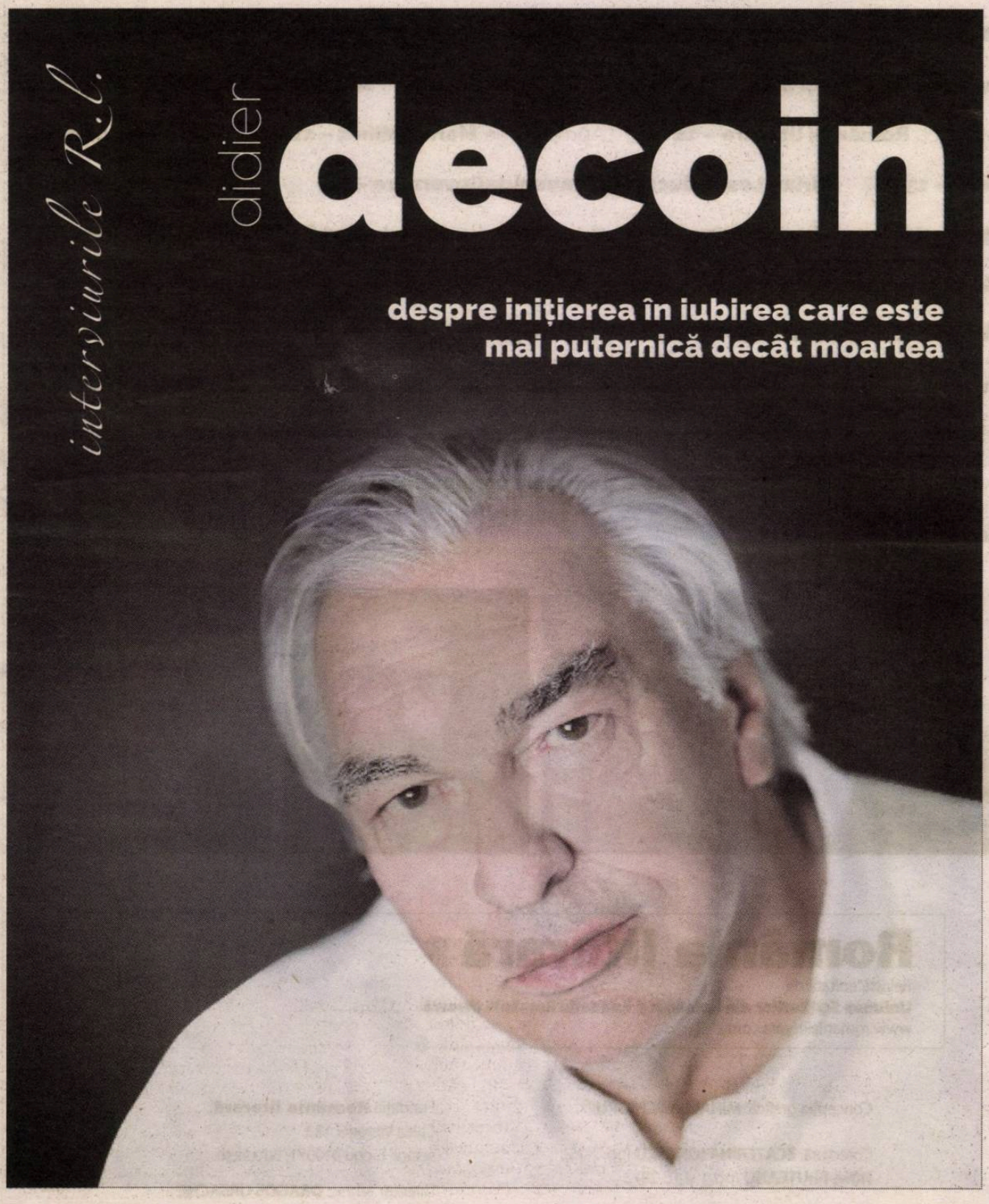
Biblioteca Județeană
ASTRA Sibiu

România literară

32

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii și Identității Naționale

revistă a Uniunii Scriitorilor din România director: Nicolae Manolescu anul LI 19 iulie 2019 28 de pagini 3 lei



• răzvan voncu

în siajul Marii Uniri:

„procesul ziariștilor“

• Cronica literară de Daniel Cristea-Enache
Inadaptat, inadaptabil, nebun

• Cronica ideilor de Sorin Lavric
Diferența despotică de capriciu aluziv

• Cronica filmului de Angelo Mitchievici
Ce e de făcut?

• Contrafort de Mircea Mihăieș
MAEH

• Ex libris de Mircea Anghelescu
Bucureștii în viață și în literatură

• Poeme de Aurel Pantea

• Eu și comunismul de Alex Ștefănescu
Când Gheorghe Gheorghiu-Dej îl tutuiește pe G. Călinescu

• Proză de Adrian Lesenciuc

• Ioan Holban
Realul văzut printr-un pahar de vișinată

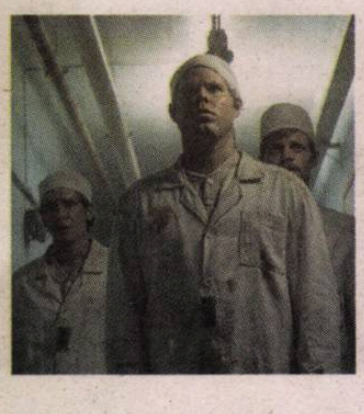
• Carmelia Leonte
Bolnavă de abstract

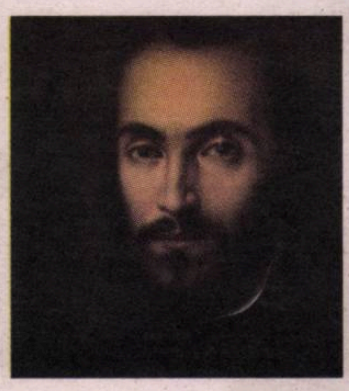
• Nicolae Mareș
Nicolae Bălcescu și cronicarii polonezi

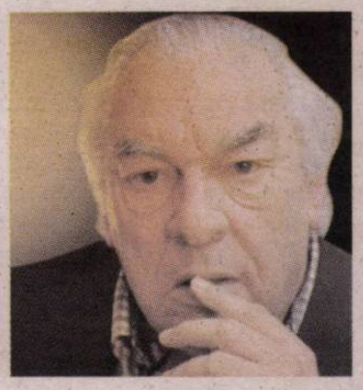
Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu

sumar

Ștefan Cazimir: Fratele meu, ursul – 3 ● Poemul săptămânii de **Nicolae Ionel – 3** ● **Gellu Dorian: Griji de vară până-n iarnă – 4** ● Contrafort de **Mircea Mihăieș: MAEH – 5** ● Cronica ediției de **Răzvan Voncu: În siajul Marii Uniri - „procesul ziariștilor" – 6** ● Cartea de poezie **Irina Petraș: Poemul cu floare – 7** ● Cartea de poezie **Vasile Spiridon: Micul Iov – 7** ● Poeme de **Aurel Pantea – 8** ● Cronica literară de **Daniel Cristea-Enache: Inadaptat, inadaptabil, nebun – 9** ● Ex libris de **Mircea Anghelescu: Bucureștii în viață și în literatură – 10** ● Cronica ideilor de **Sorin Lavric: Diferența despotică de capriciu aluziv – 11** ● Fototeca **României literare – 11** ● Apropieri de **Marius Miheț – 11** ● **Ioana Diaconescu: „Zecimea de secundă de sclipire" – 13** ● **Adrian Lesenciuc: #MicManualdeGuvernare – 14** ● **Ioan Holban: 20 de ani fără Mircea Nedelciu. Realul văzut printr-un pahar de vișinată – 15** ● Eu și comunismul de **Alex Ștefănescu: Când Gheorghe Gheorghiu-Dej îl tutuiește pe G. Călinescu – 16** ● Tabela de marcaj de **Horia Alexandrescu: Miss Halep – 17** ● Semn de carte de **Gheorghe Grigurcu: Un fanatic al mării – 17** ● Versuri de **Virgil Todeasă** și **Vasile Tudor – 18** ● **Nichita Danilov: De la Caragiale la Urmuz – 19** ● Proză de **Florin Logreșteanu: Poduri – 20** ● Cronica muzicală de **Dumitru Avakian: Muzica bună îi adună pe americani – 21** ● Cronica filmului de **Angelo Mitchievici: Ce e de făcut? – 22** ● **Carmelia Leonte: Bolnavă de abstract – 23** ● **Nicolae Mareș: Nicolae Bălcescu și cronicarii polonezi – 24-25** ● Interviurile R.L. **Didier Decoin** în dialog cu **Cristian Pătrășconiu – 26-27**







România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**
www.romanialiterara.com

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
RĂZVAN VONCU – redactor-șef
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
CRISTIAN PĂTRĂȘCONIU – redactor
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15),
NINA PRUTEANU (pp. 1 și 16-28)

Tehnoredactare computerizată:
IONELA STRECHE, NICU ILIE

Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUŠE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundația **România literară**,
Calea Victoriei 133,
sector 1, cod 010071, București.

Director tehnic: **DRAGOȘ URSACHE**

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai,
RO91BRDE441SV59488894410.
Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai
RO87BRDE441SV59488974410 (USD),
RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.
În atenția celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteți, împreună cu materialele expediate redacției, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteți fi contactați, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulțumim!
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.
ISSN 1220-6318
e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com; , http://www.romanialiterara.com
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la DEASIGN PRINT SRL

fratele meu, **ursul**

În dimineaţa zilei de 3 iulie, la radio, s-a vorbit îndelung despre imprudenţa unui părinte, care şi-a fotografiat fetiţa hrănind un urs. După difuzarea ştirii, au urmat numeroase ecouri din partea ascultătorilor. Toţi au cîntat pe aceeaşi strună: tată inconştient, ursul – animal sălbatic şi imprevizibil, nu mai repetaţi asemenea gesturi, ar trebui luate măsuri severe etc., etc.

Eu unul, o spun din capul locului, mă înscriu împotrivă. Consider că toţi oneştii cetăţeni care s-au pronunţat la radio în sensul menţionat mai sus nu sînt la curent nici cu evoluţia urşilor, nici cu evoluţia oamenilor, nici cu evoluţia relaţiilor dintre cele două specii.

Prin transformările aduse peisajului de către om, habitatul tradiţional al urşilor a fost afectat şi restrîns, aducîndu-i pe purtătorii de blană mai aproape de oameni şi facilitînd instituirea unor noi relaţii, de familiarizare şi chiar de prietenie. Urşii care fac de strajă în anumite zone ale Transfăgărăşanului ştiu că oamenii le sînt amici şi că vor primi din partea lor diverse atenţii agreabile şi savuroase. Oamenii, la rîndul lor, au înregistrat cu simpatie acest început promiţător de fraternizare, care posedă de altfel rădăcini vechi şi profunde. „Din punct de vedere antropologic – scrie Mihai Coman (*Bestiarul mitologic românesc*, 1996) – se poate spune că prestigiul ursului derivă nu numai din mărimea şi puterea lui, ci şi din strania şi neliniştitoarea sa asemănare cu omul. Vînătorii ştiu că trupul unui urs jupuit dezvăluie forme tulburător de apropiate de acelea ale omului: ursul foloseşte locomoţia bipedă, relevă gesturi, mişcări şi fapte ce par a deriva dintr-o «înţelepciune» mai degrabă umană decît animală. De aceea ursul apare ca un fel de alter-ego, sălbăticit, al omului." Observaţii cvasi-identice, scoase dintr-o bogată experienţă cinegetică, aflăm la Titus Popovici: „m-am îngrozit văzînd cît de cutremurător seamănă torsul ursului cu cel al omului...". Autorul notează în continuare că trupul jupuit al ursului este „întru totul asemănător cu al unui om, doar cu picioare ceva mai scurte". Să reţinem, în fine, o întîmplare relatată pe scurt de acelaşi: „Deşi se spune că animalul rănit coboară întotdeauna, ursul, mare, galben, cu blană rară şi urîtă de august, a urcat vreo sută de metri; s-a culcat pe spate şi a murit cu brîncile pe piept, într-un gest atît de uman încît mi se umezesc ochii." (*Cartea de la Gura Zlata*).

a cordaţi o şansă evoluţiei urşilor spre o treaptă mai umană decît cîrmuitorii actuali ai lumii.

Ursul, aşadar, poate fi privit ca un alter-ego, sălbăticit, al omului. Dar spunînd „sălbăticit" subînţelegem un mai vechi proces de animalizare, căruia, în zilele noastre, pare să-i răspundă un proces invers, de îmblînzire, ca să nu spunem de-a dreptul de „umanizare" a urşilor. Reproşul cel mai frecvent ce li se aduce de către unii este că sînt „imprevizibili". Dar cum aţi vrea să fie, stimaţi „ursofobi"? Procesul transformării lor este abia în curs şi nu toate exemplarele au atins acelaşi nivel. Şi pe urmă, abordînd reversul medaliei, survine automat întrebarea: cît de previzibili sînt oamenii? Putin e cumva previzibil? Trump e previzibil? Liliputanii noştri (Dăncilă, Tăriceanu & comp.) sînt, cît de cît, previzibili? Mi se pare, notez în treacăt, că previzibilitatea e direct proporţională cu statura politică a persoanei. Nu deţin formula matematică prin care să pot calcula de cîte ori e mai previzibil Trump decît Dăncilă, dar sînt sigur că ar rezulta, în cel mai bun caz, un număr format din minimum trei cifre.

O concluzie, provizorie ca toate concluziile, ar putea suna astfel : nu stăviliţi, prin ostilitate şi suspiciune, procesul apropierii dintre oameni şi urşi. Îngăduiţi-le urşilor să fie la fel de imprevizibili ca şi politicienii de pretutindeni. Acordaţi o şansă evoluţiei urşilor spre o treaptă mai umană decît cîrmuitorii actuali ai lumii. Imaginea copilei hrănind un urs capătă astfel valoarea unui simbol.

●● **Ştefan Cazimir**

• *poemul săptămânii de*
nicolae ionel

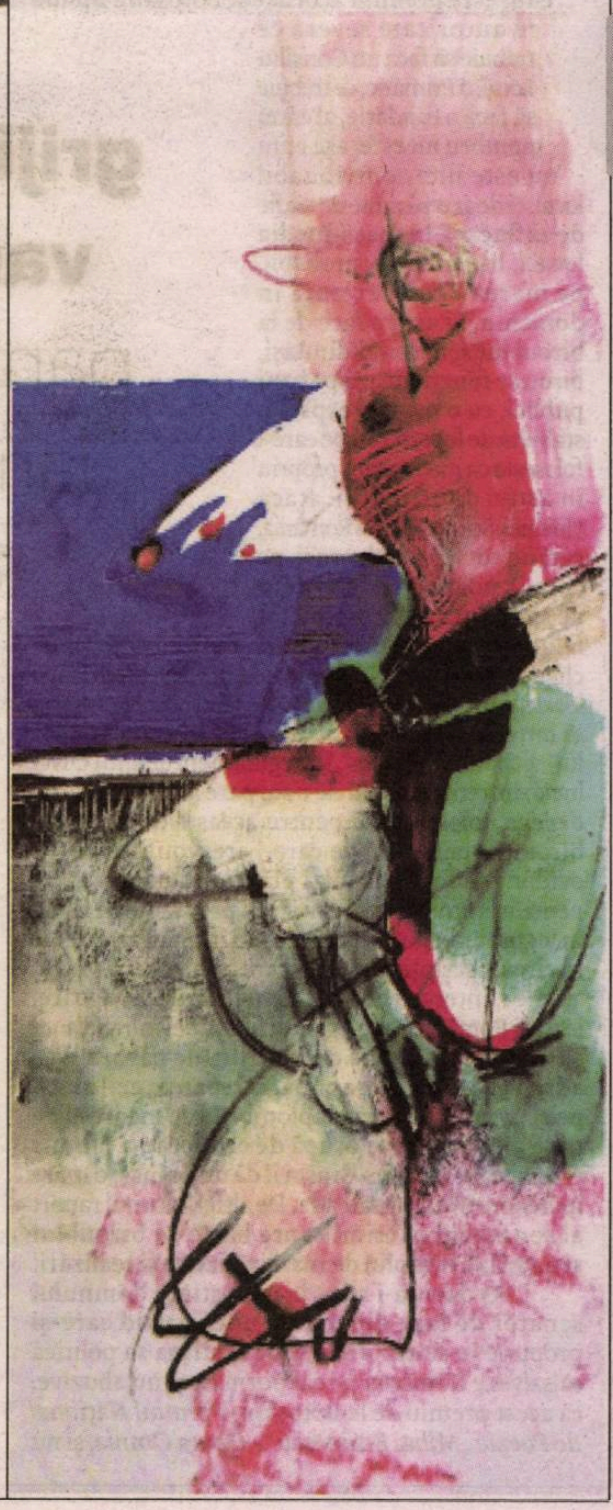
XII

Tu ai plecat, dar ce iubire s-a
ivit prin noi şi-a stat între dezastre,
unind substanţa sufletelor noastre
într-o splendoare doar asemenea

cu-aceea ce pînă-a fi timp şi astre
din nefiinţă-a-nfiripat lumea –
nimic de-acuma nu va mai putea
– intrată-n noima înălţimii-albastre –

s-o ia din trama lucrurilor toate,
s-o stingă din eternul adevăr,
din ce-n divin se binecuvîntat-a

realului lăuntră realitate
şi într-al sfintei lui suflări intrată,
iubirea noastră ce-i păstrată-n cer. ●



actualitatea

griji de vară până-n iarnă

Un senator de Iaşi, pe post de coadă de sirenă, sirenă trasă de un Vasile Roaită al literaturii române pentru a anunţa jandarmii că sunt intenţii grave în breaslă, moare de grija banului public, ban din care acesta trăieşte pe deplin şi s-a folosit cu asupra de măsură dimpreună cu comilitonii lui în organizarea unor mari festivaluri internaţionale. Marea lui grijă din această vară este regulamentul de acordare a *Premiului Naţional de Poezie „Mihai Eminescu" – Opera Omnia*, decernat la Botoşani din 1991, pe când el aduna găinile în raiul din jurul gării locale şi habar nu avea ce e poezia. Invocă legi şi cauze majore, solicită acte, cere să fie ascultate ordinele lui de către cei care de aproape trei decenii au dus greul în impunerea acestei instituţii naţionale, cum este premiul acordat la Botoşani. Spune cu autoritate severă ce trebuie să facă un Consiliu Local, o Primărie, ce trebuie să facă o fundaţie, al cărei membru nu este, aşa cum nu este nici contribuabil local, ci doar o pârghie de trafic de influenţă în mass-media locală, bazându-se, probabil, pe marea lui experienţă în domeniu. Şi asta o face de la biroul lui senatorial din Iaşi, birou ce funcţionează pe bani publici, cu o menire expresă, stabilită de lege, birou pe care-l foloseşte ca instrument propriu în astfel de atitudini: atacă Uniunea Scriitorilor din România, cerând tot felul de lucruri, pe care le poate găsi la vedere pe site-ul acesteia, invocă tot felul de aberaţii, presupuneri cum că aceasta ar cheltui bani publici în mod ilegal, sileşte instituţii locale, cum sunt Primăria şi Consiliul Local Botoşani, să introducă toate născocirile lui (şi ale comilitonilor lui), pasămite „legale", în regulamentul unui ONG local, imixtiuni ce ţin de uzurpare şi alte încălcări de lege, folosindu-se pentru aceasta de angajaţii biroului senatorial pe care-l are, conform legii, evident, la Iaşi, angajaţi plătiţi din bani publici pentru anumite chestiuni strict prevăzute de legile în vigoare, nu pentru a interveni în altă parte decât în circumscripţia din Iaşi, care l-a ales senator. Şi, culmea, intervenţiile lui, cu invocările de rigoare, legi ale României, alte legi nescrise şi idei mirobolante sunt luate în serios de instituţiile cărora li se adresează, fără să i se pună întrebarea „ce-l mână pe el în luptă" cu atâta aplomb, de ce moare el de grija altuia şi nu se ocupă de ceea ce le-a promis el celor care l-au ales. Şi asta îi dă un avânt şi o mare încredere în autoritatea sa. De altfel, ultimul raport al senatorului, trimis spre lume de biroul lui senatorial, este plin de mari iniţiative şi realizări!

Aş dori să-i aduc la cunoştinţă domnului senator de Iaşi, din partea unui partid care-şi propune în statutul său şi în doctrina sa politică să salveze România pe căi normale şi nu abuzive, că acest premiu de la Botoşani, *Premiul Naţional de Poezie „Mihai Eminescu" – Opera Omnia*, şi nu *Premiul „Mihai Eminescu"*, cum menţionează domnia sa în dese rânduri în propunerile de modificare a regulamentului, iniţiat de mine în 1990 şi acceptat de Primăria Botoşani prin Decizia nr. 100 din mai 1991, până la ediţia a XX-a s-a autofinanţat, prin donaţii, sponsorizări, prin proiecte, prin contribuţii ale Uniunii Scriitorilor din România, iar parteneriatul cu Primăria Botoşani a fost unul de autoritate locală, care asigura instituţionalitatea premiului, oferind, evident, o serie de cheltuieli de organizare. Abia după ediţia a XX-a, Primăria şi Consiliul Local Botoşani au preluat, prin buget alocat, parte din cheltuielile de organizare şi derulare a acestui eveniment cultural de importanţă naţională, în parteneriat cu Fundaţia Culturală „Hyperion-caiete botoşănene" Botoşani şi Uniunea Scriitorilor din România.

Pe când ne autofinanţam, nu l-am văzut pe domnul senator de Iaşi să sară în ajutor, măcar cu vreo idee, nu mai zic cu fonduri, iar acum este plin de griji şi idei, pe care şi le pune în practică folosindu-se de banii publici destinaţi altor probleme ale electoratului care l-a propulsat în Parlament. Alegătorii botoşăneni nu-i recunosc influenţa şi se întreabă miraţi ce rol are acesta şi ale cui interese le reprezintă cu atâta ardoare.

Şi aş vrea să-i mai spun domnului senator de Iaşi că banii cheltuiţi de-a lungul celor XXVIII de ediţii pentru organizarea şi desfăşurarea acestui premiu, în totalul lor, nu reprezintă niciun sfert din cât a fost bugetul alocat domniei sale pentru organizarea unei singure ediţii a unui festival internaţional de literatură. Şi toţi aceşti bani, cheltuiţi pentru acest premiu, au fost justificaţi, an de an, până la ultimul bănuţ, fără a ni se fi imputat vreodată ceva în acest sens, fără a ieşi prost la controalele de peste ani, pe când, ceea ce toată lumea ştie deja, în cazul banilor cheltuiţi de domnia sa pentru acea ediţie a festivalului internaţional de literatură, lucrurile nu stau deloc bine şi timpul scadenţei se apropie. E bine să se îngrijească de aceste aspecte şi doar de ceea ce le-a promis alegătorilor din Iaşi atunci când a fost trimis în Parlamentul României. De *Premiul Naţional de Poezie „Mihai Eminescu" – Opera Omnia* ne ocupăm noi, botoşănenii şi partenerii noştri tradiţionali, care ne-au fost alături şi au suportat, în ultima vreme, toate injuriile aduse de echipa de „justiţiari" din care şi domnia sa face parte.

În rest, pe noi chiar nu ne mai interesează grijile de peste an ale domnului senator, care, rezolvându-şi problemele în circumscripţia lui electorală, sare gardul să dea o mână de ajutor şi vecinilor aflaţi, pasămite, în impas. Grijă mare care ucide, domnule, aşa cum ucide drumul lung un câine care aleargă fără niciun rost.

●● **Gellu Dorian**

• calendar

9.07.1930 – s-a născut Sanda Mihăescu-Cîrsteanu/Boroianu

21.07.1808 – s-a născut Simion Bărnuţiu (m. 1864)
21.07.1904 – s-a născut Ion Biberi (m. 1990)
21.07.1906 – s-a născut Traian Chelariu (m. 1966)
21.07.1921 – s-a născut Violeta Zamfirescu (m. 2006)
21.07.1932 – s-a născut Corneliu Leu (m. 2015)
21.07.1938 – s-a născut Mircea Cojocaru (m. 1995)
21.07.1939 – s-a născut Cristian Simionescu (m. 2018)
21.07.1939 – s-a născut Valentin Hossu-Longin (m. 2016)
21.07.1941 – s-a născut Vasile Clem
21.07.1943 – s-a născut Aurel Sasu (m. 2018)
21.07.1947 – s-a născut Ioana Diaconescu
21.07.1947 – s-a născut Fănuş Băileşteanu (m. 2008)
21.07.1950 – s-a născut Ilie Gorjan
21.07.1951 – s-a născut Ion Şt. Diaconu
21.07.1959 – s-a născut Dorin Ploscaru
21.07.1974 – s-a născut Ilinca Bernea
21.07.1979 – a murit Ion Pascadi (n. 1932)
21.07.1986 – a murit Ion Caraion (n. 1923)
21.07.2011 – a murit Mircea Ivănescu (n. 1931)

22.07.1911 – s-a născut George Ivaşcu (m. 1988)
22.07.1939 – a murit I. I. Mironescu (n. 1883)
22.07.1945 – s-a născut Daniel Turcea (m. 1979)
22.07.2012 – a murit Mircea Şerbănescu (n. 1919)
22.07.2017 – a murit Kántor Lajos (n. 1937)

23.07.1869 – s-a născut Gheorghe Adamescu (m. 1942)
23.07.1913 – s-a născut Gherasim Luca (m. 1994)
23.07.1922 – a murit Ion Scurtu (n. 1877)
23.07.1944 – s-a născut Nicolae Havriliuc
23.07.1948 – s-a născut Mircea Goga
23.07.1950 – s-a născut Lucian Strochi
23.07.1990 – a murit Ada Orleanu (n. 1916)
23.07.1994 – a murit Radu Enescu (n. 1925)
23.07.2014 – a murit Oana Orlea (n. 1936)
23.07.2017 – a murit Petre Got (n. 1937)

24.07.1909 – s-a născut Constantin Noica (m. 1987)
24.07.1929 – s-a născut Nicolae Itu (m. 2012)
24.07.1937 – s-a născut Iosif Lupulescu
24.07.1948 – s-a născut Aurelia Lăpuşan
24.07.1950 – s-a născut Mario Castro Navarette
24.07.1950 – s-a născut Veres István
24.07.1957 – s-a născut Gheorghe Secheşan
24.07.1972 – s-a născut Demeny Peter
24.07.1977 – a murit Emil Botta (n. 1911)

25.07.1876 – s-a născut Mihai Codreanu (m. 1957)
25.07.1931 – s-a născut Vladimir Beşleagă
25.07.1941 – s-a născut Ioan Mariş
25.07.1949 – s-a născut Dana Anghel
25.07.1950 – s-a născut Areta Şandru (m. 1991)
25.07.1950 – s-a născut Gheorghe Manafu
25.07.1950 – s-a născut Ilie Gorjan
25.07.1952 – s-a născut Ştefan Afloroaei
25.07.1958 – s-a născut Varujan Vosganian
25.07.1963 – s-a născut Ruxandra Ivăncescu
25.07.1970 – s-a născut Sânziana Mureşanu
25.07.1975 – s-a născut Amalia Constantinescu
25.07.1978 – s-a născut Adara Caprtulan
25.07.1990 – a murit Petre Strihan (n. 1899)

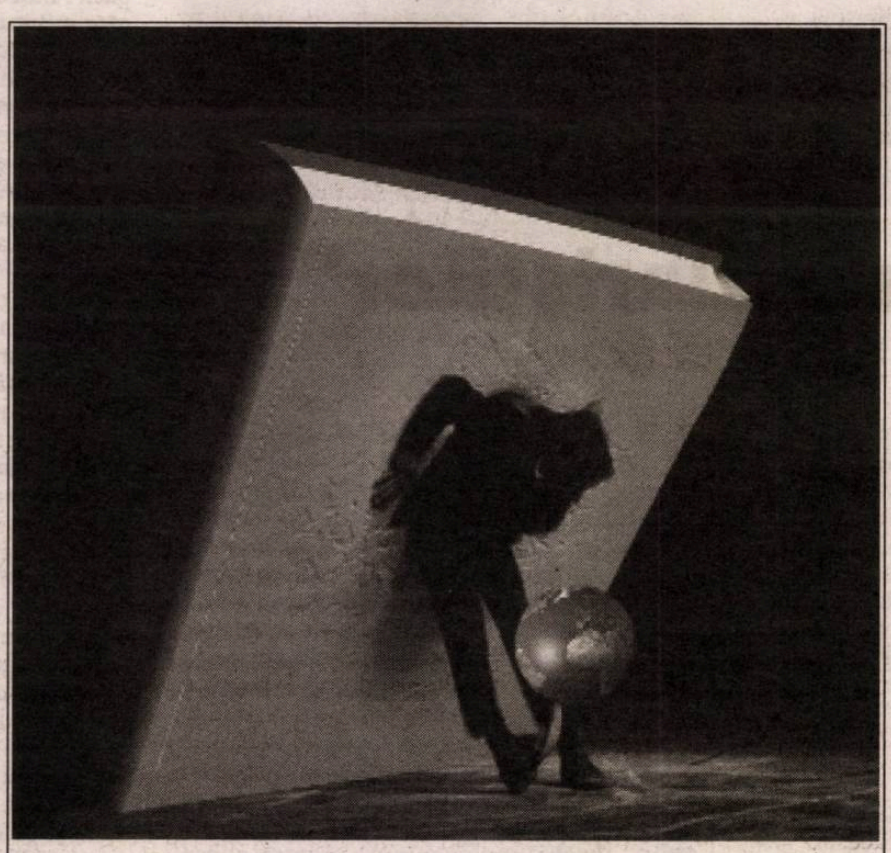
26.07.1806 – s-a născut Dionisie Romano (m. 1873)
26.07.1932 – s-a născut Elena Loghinovschi
26.07.1939 – s-a născut Cezar Baltag (m. 1997)
26.07.1939 – s-a născut Gheorghe Azap (m. 2014)
26.07.1939 – s-a născut Laura Cheie
26.07.1942 – s-a născut Ironim Munteanu
26.07.1951 – s-a născut Ianoş Ţurcanu
26.07.1957 – s-a născut Liviu Mircea
26.07.1970 – s-a născut Mihai Firică
26.07.1976 – a murit Dominic Stanca (n. 1926)
26.07.2005 – a murit Nicolae Diaconu (n. 1947)

27.07.1881 – a murit Alexandru Pelimon (n. 1822)
27.07.1907 – s-a născut Lucian Predescu (m. 1983)
27.07.1921 – s-a născut Eugeniu Coşeriu (m. 2002)
27.07.1925 – s-a născut Marcel Gafton (m. 1987)
27.07.1930 – s-a născut Costache Anton
27.07.1937 – s-a născut Pan Izverna (m. 2013)
27.07.1938 – s-a născut Eugen Zehan
27.07.1941 – s-a născut Arcadie Chirşbaum
27.07.1944 – s-a născut Adrian Costache
27.07.1949 – s-a născut Iulian Dămăcuş
27.07.1949 – s-a născut Emil Mladin
27.07.1950 – s-a născut Victor Nicolae
27.07.1951 – s-a născut Sergiu Miculescu
27.07.1952 – s-a născut Mirel Radu Petcu
27.07.1953 – s-a născut Gheorghe Vidican
27.07.1966 – a murit Ion Muşlea (n. 1899)
27.07.1974 – s-a născut Mihai Vieru
27.07.1975 – s-a născut Dan Coman
27.07.1978 – s-a născut Sorin Stoica (m. 2006)
27.07.1983 – a murit Teodor Balş (n. 1924)
27.07.1990 – a murit Petre Strihan (n. 1899)

●● Rubrică realizată de **Nicolae Oprea**

• *contrafort de* **mircea mihăieș**

MAEH



Cred c-ar fi cazul să găsim o modalitate de a ne manifesta gratitudinea față de excepționalitatea unui astfel de personaj. De pildă, statul ar putea s-o scutească de impozite. Poate nu pe viață, dar măcar în anii în care câștigă un turneu de Grand Slam.

Grea e viața foiletonistului pe timp de vară! Subiectele care primăvara și toamna se înghesuiau, s-au evaporat o dată cu apa mării. Atunci, nu făceai față asaltului informațiilor, având gustul amar al insatisfacției că nu te ridici la înălțimea așteptărilor. Că ești mereu la coada cozilor. Acum, abia dacă se iețește câte-o temă demnă de interes. Dar, până să te așterni pe scris, a fost deja analizată, disecată și clasată de inși mai harnici, mai atenți și mai bine orientați decât tine. Facebook-ul a luat pâinea de la gura multor jurnaliști, condamnați să se târâie mereu în urma subiectelor care, până să ajungă la ei, au fost deja „fumate". Ce-ți rămâne de făcut, în astfel de situații fără ieșire? O posibilitate ar fi să citești cărțile bune ale momentului și să scrii despre ele. Constat că am epuizat și această stratagemă. În ultimele săptămâni am făcut exact asta.

Mai ai, apoi, posibilitatea să revizitezi autorii „siguri". Pentru mine, categoria îi include, între mulți alții, pe Montaigne, Guy Davenport, Hugh Kenner și Isaiah Berlin (ca să mă rezum doar la eseiști). Pe lângă delectarea fiecărei noi întâlniri cu ei, marele avantaj e că-ți pun la dispoziție un număr imens de subiecte de meditație. Iată-l, de pildă, pe Isaiah Berlin. Nu e nevoie să răsfoiești prea multe pagini și ai găsit soluția la ceea ce te preocupă. Să iau, de pildă, subiectul care-mi dă târcoale acum: elocința. Adică în ce măsură poți trata convingător un subiect care e pe buzele tuturor? Cum să faci să nu fii plictisitor în expunere? Mai mult chiar, cum să-i convingi pe ceilalți de justețea punctului tău de vedere?

Avantajul, când te „împrietenești" cu astfel de personaje, e că te afli în preajma unor mari cititori. Ei îți aduc „pe tavă" personaje și idei despre care nu aveai habar. Erudiția lor reală și abilitatea de a „canibaliza" informații și subiecte uimește și încântă. Iată ce definiție a elocinței descoperă Isaiah Berlin la un autor considerat o autoritate în domeniul istoriei artei, Herbert Read: „Elocința are nevoie de trei condiții — mai întâi, o temă adecvată; apoi o gândire sinceră și pasionată; la urmă, puterea de argumentare, sau fermitatea". Să le luăm pe rând, în ordinea inversă a enunțării: „puterea de argumentare, sau fermitatea". Oricât de proastă părere am despre mine și scrisul meu, trebuie să-mi recunosc — cu o mică vanitate — că am reușit în câteva împrejurări să-mi impun punctele de vedere sau măcar gusturile. Acest din urmă aspect, al plăcerilor împărtășite, e și o răsplată pentru osteneala de a explica, îndeosebi celor mai tineri, ce înseamnă pentru tine valoarea. Mă bucur, de pildă, că am reușit să transmit admirația mea pentru Faulkner unor oameni care nu depășiseră nivelul lecturilor din clasici. Dar cel mai mult mă încântă pasiunile muzicale stârnite în prieteni care nu frecventaseră niciodată un domeniu cum e cel al operei, sau al rock-ului „narativ" american.

A doua: „o gândire sinceră și pasionată". La acest capitol n-am ezitări: sunt și sincer, și pasionat. Uneori, pasiunea mea atinge cote ale absurdului. Mă trezesc perorând mult după ce mi-am pierdut toți ascultătorii. Ceea ce m-a făcut să ajung la concluzia că sinceritatea și pasiunea sunt elemente dispensabile într-un discurs public. Aș spune că mai important e stilul, iar decisive sunt resursele retorice pe care ești capabil să le mobilizezi. Din acest motiv, situații dramatice (și sincere) trec nebăgate în seamă, pe când subiecte fără miză acaparează atenția, determinând reacții în lanț și contrareacții pe măsură. Ce mai, în viață e ca în literatură: nu faci mare lucru doar cu bune intenții, punându-ți sufletul în palmă și arătându-l înduioșat lumii.

În fine, cel mai spinos aspect: o „temă adecvată". Ce mai înseamnă o astfel de sintagmă în lumea de azi? În Babelul lingvistic și babilonia de opinii și acțiuni ale lumii contemporane, primele care au dispărut sunt temele și ideile convergente. Atomizarea fără precedent a subiectelor publice, enorma gesticulație vocală din jurul lor, imposibilitatea de a obține decizii acceptate de majorități relevante sunt premisele unei crize de comunicare fără precedent în lumea modernă. Ce temă adecvată să abordezi într-o țară fără proiect, fără direcție, fără speranță? N-are niciun haz să te minunezi la nesfârșit că trăiești într-un loc unde între vorbă și faptă nu există nici cea mai firavă legătură. Unde deciziile rămân fără consecințe, iar cutuma bate, icnind isteric, legea. La noi, nu doar personajele sunt vechi, ci și măștile pe care le poartă. Viața publică a atins un asemenea grad de predictibilitate, încât ți-e și lehamite să mai deschizi gura.

Uneori, trebuie, totuși, s-o deschizi. De pildă, recentul scandal în care a fost târât Teatrul Național din București și directorul său general, Ion Caramitru. Doar oligofrenilor trebuie să le spui în România cine e Ion Caramitru și ce reprezintă el. Ctitor de instituții, admirat pe marile scene ale lumii, el este un dar făcut culturii românești. Cu toate acestea, politrucii își asmut dulăii, doar-doar vor reuși să-l compromită. Adică să-l înlăture de la conducerea TNB, una dintre redutele încă nedărâmate de mafia pesedistă. În rest, au înșfăcat totul, de la nivel ministerial până la ultima grădiniță de cartier. Și asta în ciuda avertismentului sever reprezentat de votul de la euro-parlamentare. Pesedeii continuă să-și facă jocurile, de parcă ei ar fi triumfat la urne, accelerând un proces care oricum mergea la trap.

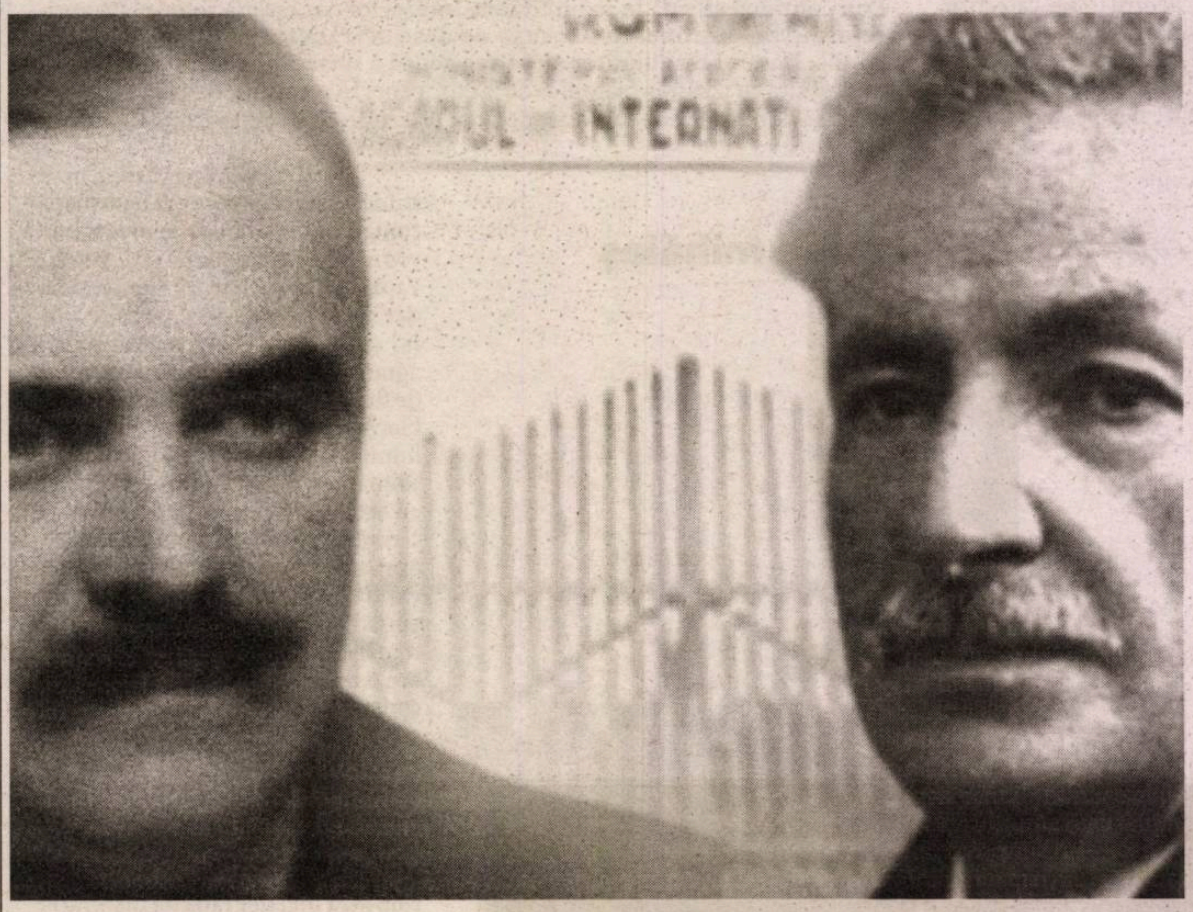
Nu poți să taci văzând că responsabilii direcți pentru dezastrul țării te sfidează în continuare din fotolii ministeriale. E uluitor că doamna Carmen Dan continuă să țină în mâini frâiele Internelor, iar eterna reformistă anti-reformistă Andronescu se ocupă de destinele învățământului, ajuns în colaps. Dar e și mai uimitor că partea activă a societății a intrat în letargie, mulțumită cu izbânda platonică de la europene. În condițiile date, e vorba mai degrabă de o victorie de consolare decât de una ce deschide perspectiva schimbării societății.

N-ai cum să taci văzând în ce hal de decrepitudine se află diplomația românească, condusă de prea multă vreme de un personaj numit pe Facebook „Moș Teacă". Lumea râde, dar supraviețuitorul „Epocii de aur" își vede liniștit de trabucuri și agramatisme, înconjurat de o armată de funcționari incapabili, dresați să blocheze orice încercare de a arăta lumii o față modernă și civilizată a României. În 1990 am auzit, rostită cu emfază, sintagma „diplomat de carieră". Suna impresionant, aristocratic, aproape princiar. Tot în 1990 i-am văzut la lucru pe mulți dintre cei care purtau stindardul găurit al diplomației românești: dacă rușinea de a fi român are o reprezentare fizic-umană, ea constă în personalul diplomatic „de carieră" al țării. Există, fără îndoială, excepții, îndeosebi tinerii care au intrat în diplomație pe vremea ministeriatului lui Andrei Pleșu. Mai sunt și câțiva „nediplomați de carieră" ce inspiră respect. Numirea acestora ține însă mai degrabă de inspirația de moment decât de un sistem de selecție rațional. Dar marea, covârșitoarea majoritate a indivizilor ce burdușesc clădirile reprezentanțelor din străinătate ale României sunt deplorabili.

Nici nu are cum să fie altfel, de vreme ce angajările se produc în continuare după sistemul PCR: Pile, Cunoștințe, Relații. Deoarece în diplomație salariile au fost întotdeauna mai mari decât în alte sectoare social-economice, domeniul a fost confiscat de un conglomerat de interese ale zonei politice și ale serviciilor secrete. Dosarul-beton și garanția legăturilor sus-puse au făurit structura gata anchilozată a corpului diplomatic. N-am văzut la niciunul vreo tresărire de demnitate (că la patriotism n-am pretenții!) când Dragnea și ai săi livrau la foc continuu inepții anti-occidentale și anti-americane. Nu s-au dezis public de politica externă șocant anti-europeană din declarațiile unor lideri politici. Funcționari ai neantului, aceștia indivizi, care sunt obrazul schimonosit al României, ar trebui dați afară din funcții la fel de repede cum au fost angajați.

Cu un MAE paralitic, autist și corupt prin însuși felul în care-și recrutează personalul (vezi cazul fiului vitreg al lui Meleșcanu, dar și nenumăratele exemple de nepotism nerușinat), imaginea externă a țării a ajuns la un nivel de irelevanță pe care l-am avut doar pe vremea comunismului. Dacă urmărim prestațiile de la Bruxelles ale vedetelor de calibrul Grapini & comp., e limpede la ce ne putem aștepta și în viitor. Singura pată luminoasă în acest peisaj sumbru o reprezintă Simona Halep. În ultimii cinci-șase ani, ea a făcut pentru imaginea României mult peste tot corpul diplomatic la un loc, plătit, inutil, cu bani grei. Mai mult decât atât: a adus în țară bani cu nemiluita. Această fată deloc sofisticată și muncitoare e, în sine, un minister: Ministerul Afacerilor Externe Halep. Isprava ei de anul acesta, de la Wimbledon, e cu adevărat istorică. Deși n-am contribuit cu absolut nimic la succesele ei, o parte dintre ele se răsfrâng și asupra noastră. Mă apucă amocul la gândul că din sudoarea ei sunt plătite sutele și miile de loaze care ne fac de râs pe culoarele diplomatice ale planetei. Cred c-ar fi cazul să găsim o modalitate de a ne manifesta gratitudinea față de excepționalitatea unui astfel de personaj. De pildă, statul ar putea s-o scutească de impozite. Poate nu pe viață, dar măcar în anii în care câștigă un turneu de Grand Slam. ●

• *cronica ediţiilor de* **răzvan voncu**



în siajul Marii Uniri:

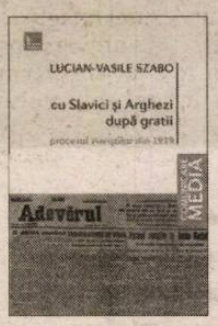
„procesul ziariştilor”

S-a remarcat mai demult că o combinaţie stranie de festivism şi indolenţă ne face să tratăm întotdeauna marile evenimente nu cu luciditate, ci cu superficială exaltare. Ţări ca Israelul, după ce câştigă un mare război – cum a fost, să spunem, Războiul de Yom Kippur, din 1973 –, fac comisii de anchetă pentru a analiza ce a mers prost. Noi, după victorii la limită, obţinute cu sacrificii neomeneşti, prăbuşim totul în festivităţi, în iertări arbitrare şi culpabilizări pripite.

Aşa s-a întâmplat şi după 1 Decembrie 1918, când, pe fondul unei victorii strălucite (dar obţinute în ultimul moment), responsabilităţile pentru ce a mers prost, înainte şi după intrarea României în război, au fost expediate prin articole de presă şi procese grăbite, nicidecum printr-o analiză serioasă. Cei proclamaţi drept culpabili, prin intermediul unor pamflete, mai curând decât al unor anchete profesioniste, au mers la închisoare, în timp ce alţii, cu culpe care, în timp, s-au dovedit mult mai grave, au scăpat nepedepsiţi. Când nu au fost de-a dreptul recompensaţi, pentru faptele lor nedemne...

Lucian-Vasile Szabo este unul dintre acei istorici literari, nu foarte numeroşi la noi, care şi-au asumat misiunea de a restabili adevărul cu privire la asemenea împrejurări, fixate în memoria colectivă mai curând prin puterea unei prejudecăţi, decât a unei cunoaşteri autentice. Până acum, s-a ocupat sistematic de biografia lui Ioan Slavici, una dintre figurile istoriei noastre literare al cărei profil este încă distorsionat de asemenea false certitudini: unele, fixate în conştiinţa publică de prestigiul verdictului lui G. Călinescu, din *Istoria literaturii române, de la origini până în prezent*, altele, izvorând din pura ignoranţă. Cum opera publicistică a lui Slavici a fost cenzurată în perioada comunistă, neştiinţa explică în bună măsură persistenţa prejudecăţii.

Cea mai recentă dintre cercetările lui Lucian-Vasile Szabo, intitulată *Cu Slavici şi Arghezi după gratii*, extinde cercul investigaţiilor, elucidând – printr-un larg apel la text – împrejurările în care Slavici, alături de Tudor Arghezi, a fost condamnat în aşa-zisul „proces al ziariştilor”. Proces în urma căruia marele prozator, de pildă, ajuns la senectute, a petrecut 11 luni în recluziune, în spaţiul concentraţionar de la fosta Mănăstire Văcăreşti, pentru presupuse acte de colaboraţionism, petrecute în perioada ocupării Capitalei de către trupele Puterilor Centrale (3/16 decembrie 1916 – 12 noiembrie 1918). O împrejurare care, până acum, le era imputată celor doi mari scriitori, figurând „la dosar” fie ca pretext al minimalizării lui Ioan Slavici, fie ca „probă” suplimentară a cronicei „lipse de caracter” a lui Tudor Arghezi, în contextul „revizuirilor” de după 1989.



Lucian-Vasile Szabo, **Cu Slavici şi Arghezi după gratii. Procesul ziariştilor din 1919,** Editura Tritonic, Bucureşti, 2018, 132 pag.

Cercetarea de faţă trebuie corelată cu cele realizate anterior de Lucian-Vasile Szabo. Căci atitudinea lui Slavici în perioada ocupaţiei Capitalei – şi, în general, atitudinea marilor „filogermani” (cum neinspirat i-a botezat Lucian Boia), care au susţinut, în perioada neutralităţii, alianţa României cu Puterile Centrale – a fost rezultatul unor calcule şi convingeri strategice exprimate limpede în publicistica de dinainte: în cazul prozatorului junimist, încă din 1884. Argumentul continuităţii de atitudine (care începe cu decenii bune înainte de a se putea vorbi de vreo propagandă germană în ţara noastră) este esenţial, de aceea e importantă şi ordinea cercetărilor lui Lucian-Vasile Szabo, care se aşază, temeinic, una după alta, într-o rescriere profundă a istoriei intelectuale a epocii dintre 1890-1918, pe meleagurile noastre.

Deşi nu foarte voluminoasă, *Cu Arghezi şi Slavici după gratii* este o carte care trebuie citită încet, cu creionul în mână. Aceasta, deoarece autorul a parcurs colecţiile ziarelor de epocă, spre a reface atmosfera acelor ani tensionaţi, în care societatea românească a trecut, rând pe rând, de la extaz la agonie şi înapoi. Lucian-Vasile Szabo nu porneşte de la premisa inocenţei absolute a tuturor celor acuzaţi în „procesul ziariştilor”, motiv pentru care primele două capitole ale cărţii sale sunt consacrate legăturilor dintre confruntarea militară şi cea de idei („Marele Război şi războiul din presă”), respectiv, raporturilor dintre presă şi subversiunea politică („Istorie naţională şi istorie personală”). Nu sunt omise prezenţele evidente ale banilor germani şi austrieci în presa românească din perioada premergătoare marii conflagraţii – 1913-1914 – şi din cea a neutralităţii – 1914-1916. Subcapitolul „Despre bani şi influenţă în presă”, după ce constată că nu există probe în sprijinul acuzaţiei că Ioan Slavici ar fi primit bani de la propaganda germană, menţionează şi un alt aspect al propagandei: şi anume, posibilitatea ca şi Antanta să fi făcut acelaşi lucru ca Puterile Centrale, plătind ziare şi ziarişti, spre a-şi menţine influenţa. E un aspect care, chiar în treacăt fiind consemnat, aruncă o altă lumină asupra întregii problematici a atitudinii politice a intelectualităţii româneşti. A cărei poziţie trebuie de-dramatizată, în contextul în care, în toate ţările europene, cele două blocuri care aveau să se confrunte sângeros între 1914-1918 şi-au susţinut interesele, cu mijloacele specifice războiului ideologic. În acest context, intelectualitatea românească nu trebuie nici inocentată, nici execrată: comportamentul ei se înscrie în cadrele obişnuite ale Europei acelor ani.

Însă afirmaţiile ce privesc „colaboraţionismul”, mai ales când sunt coroborate într-o sentinţă penală executorie, se cade să fie probate. Cartea lui Lucian-Vasile Szabo examinează ceea ce instanţa care a judecat „procesul ziariştilor” – şi care a fost, *nota bene*, Curtea Marţială (?!), nu o instanţă civilă, cum s-ar fi cuvenit, după încheierea păcii – nu a examinat, de fapt: probele. Adică textele care, eventual, ar putea susţine acuzaţiile aduse, în primul rând în spaţiul public, celor suspectaţi de „înaltă trădare”, pentru culpa de a fi colaborat la presa bucureşteană apărută sub ocupaţie. Istoricul literar reface întregul set de circumstanţe în care s-a produs condamnarea lui Ioan Slavici şi Tudor Arghezi, dovedind, pe baza textelor, că ea nu s-a sprijinit pe nimic altceva decât pe o dorinţă de răzbunare a „învingătorilor” asupra celor care, în deplină onestitate, au avut altă opinie.

Fac o paranteză: cartea lui Lucian-Vasile Szabo nu susţine că nu au existat colaboraţionişti. Oameni fără caracter, profitori, mărunţi agenţi de influenţă au parazitat spaţiul public românesc dintre 1913-1918, fără doar şi poate. Însă e o diferenţă capitală între Ioan Slavici, C. Stere, Alexandru Marghiloman, P. P. Carp şi alţi asemenea „filogermani” (a căror atitudine e deschisă, ţine de o viaţă şi nu se leagă de avantaje pecuniare) şi „filogermanii” de ocazie, creaţi cu ajutorul fondurilor propagandei. Ceea ce trebuia să facă acuzarea din „procesul ziariştilor” era tocmai să individualizeze culpele. Or, după cum demonstrează cercetarea pe texte a istoricului literar, *tocmai asta nu a făcut*. Culpa unor Slavici sau Arghezi, câtă este, se încadrează, eventual, la *delictul de opinie*, care nu are nimic comun cu trădarea şi, într-o democraţie – cum pretindea România că este – nici nu există. Mai ales că oricare dintre aceşti *mari acuzaţi*, de la scriitori la oameni politici, făcuse dovada publică a refuzului ocupaţiei germane, în pofida convingerii lor în alianţa cu Puterile Centrale. Carp şi Maiorescu, bunăoară, s-au retras din viaţa publică şi nu au acceptat să-l primească pe mareşalul Mackensen, deşi îl cunoşteau de dinainte de război, în timp ce Slavici a refuzat să-l întâlnească pe nepotul lui Mite Kremnitz, căpitanul Manoli Kremnitz, pe care... îl ţinuse în braţe şi-l învăţase româneşte, în timpul copilăriei bucureştene a acestuia. Or, Manoli Kremnitz a fost nimeni altul decât... şeful cenzurii germane la Bucureşti, cu care Slavici va fi acuzat că a colaborat... Asemenea semnale publice de distanţare faţă de organele brutalei ocupaţii a Puterilor Centrale au făcut diferenţa între cei *cu convingeri* şi cei *cu interese*. Din păcate, ele nu au contat pentru instanţa de judecată, care, refuzând să-şi facă datoria de a individualiza culpabilităţile, a greşit grav faţă de societatea românească, cu consecinţe care se vor vedea pe tot parcursul interbelicului, până la catastrofa din 1940.

O sută de ani reprezintă un interval suficient de lung pentru ca rănile să se fi vindecat, iar adevărul să iasă la iveală. Cercetarea lui Lucian-Vasile Szabo nu doar face dreptate celor condamnaţi pe nedrept, ci ne îndeamnă să ne reconfigurăm perspectiva asupra Primului Război Mondial şi a Marii Uniri. ●

poemul cu floare

Aurel Rău, **Alianţe**, Casa de editură Dokia, Cluj-Napoca, 2019, 66 pag.

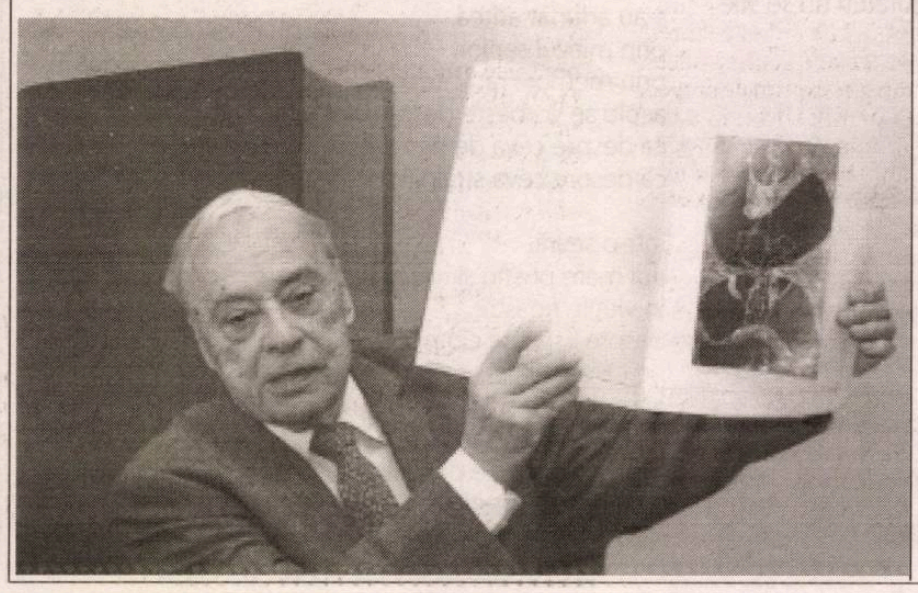
Aşa, *poemul cu floare*, se numea printre redactorii şi colaboratorii revistei „Steaua" din anii 1970 pagina cu poem românesc tradus în alte limbi faţă în faţă cu o reproducere de pictură/sculptură afină, pe hârtie bună, velină, tipărită separat şi atârnată cu dichis în mijlocul de pagină vecin. Nu-i nicio îndoială că ideea fusese a lui Aurel Rău, poetul orfevrier, împătimit colecţionar de artă, punând preţ pe ţinuta distinsă încă de pe vremea pozelor cu papion din anii 1950. La toate vârstele, în poezia lui Aurel Rău solemnitatea poemului se construieşte în ştiinţa surâzătoare a zădărniciei, eufemizând trecerea, efemerul („De ce să te dai bătut / Când ştii că nimic nu aşteaptă / Dincolo?"). Limbajul devine, astfel, o menajerie de lux printre gratiile căreia scriitorul se preumblă cu eleganţă studiată, precaut să nu i se zărească rănile sângerânde. „Să scriu şi să fiu" este deviza unei existenţe livreşti, a unui interior care-şi clădeşte stâlpi de susţinere – „aceste versuri / aceste bare / de care mă ţin".

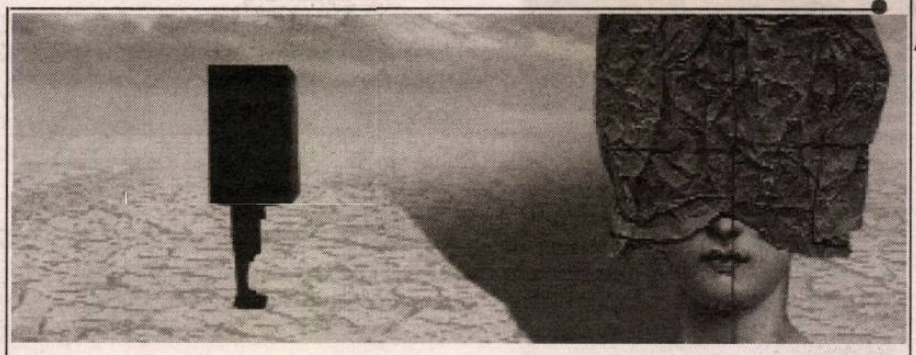
Extrem de activ la serbările de anul acesta (70 de ani de existenţă a Filialei Cluj a Uniunii Scriitorilor, dar şi a revistei „Almanahul literar / Steaua", căreia i-a fost redactor-şef decenii în şir), a fost prezent la Recitalul *Poeţii Stelei şi invitaţii lor*, la Muzeul de Artă, a intervenit consistent la şezătoarea literară aniversară, la *FestLit Cluj*, a colaborat consistent la volumul *70*, s-a comportat, aşadar, ca un demn scriitor al Cetăţii, ca un breslaş implicat în viaţa literară.

În 2015, în pragul aniversării celor opt decenii şi jumătate de viaţă, Aurel Rău şi-a dăruit şi ne-a dăruit o excelentă antologie de poezie simbolistă franceză. Poemele traduse sunt mărturii ale unei călătorii estete prin/printre „câmpul, vitraliile, grădina, porturile, minele, gările, serele, zările simbolismului francez", cum spune *Confesiunea* poetului-traducător – tot atâtea piedici puse prea grăbitei treceri prin cuvinte. Anul acesta şi-a făcut şi ne-a făcut din nou daruri, profitând de fundalul festiv, dar, neîndoielnic, şi cu gândul la cei 90 de ani pe care îi va împlini în 2020. Mai întâi, a pus împreună textele scrise de-a lungul anilor despre pictori şi sculptori – „vreo schiţă de profil, vreun cuvânt de deschidere la vreo expoziţie, cronici plastice, când nu evocări la un ceas de bilanţ, ori aniversar. Şi însemnări despre albume de artă sau confesări ale unor artişti la maturitate, şi despre vizite la muzee, în atmosfera de taină a vreunui atelier. Şi nu o dată, simple «exerciţii de admiraţie», încercări de intuiri ale unor zone de interferenţă". Cum ştie deja că „în fond, ce altceva, decât Cuvânt / sunt toate...", elegantul album *Penelul şi dalta*, apărut la Editura clujeană Dokia, e un fel de repetat *poem cu floare*, textele cu înfloriturі de stil care îi sunt proprii fiind pereche cu reproduceri color după Constantin Brâncuşi, Theodor Pallady, Corneliu Baba, Romulus Ladea, Aurel Ciupe, Ion Vlasiu, Teodor Harşia, Vida Gheza, Paul Sima, Octavian Bour, Ion Alin Gheorghiu, Alexandru Mohi şi aşa mai departe. Truda migăloasă la acest album, mărturiseşte poetul, i-a adus în minte poemele sale „inspirate din universul artelor vizuale sau într-o tangenţă cu acest univers, prelungind într-un plan liric o meditaţie pe marginea frumosului liniei şi culorii". Aşa s-a închegat o carte complementară, *Alianţe*, cincizeci de poeme *ekphrastice*. Adică opere literare care descriu opere non-literare. Vorbind la lansarea celor două cărţi, mi-am dat seama că, firesţte, un scriitor adevărat trebuie să poată scrie despre orice, cum credea G. Călinescu, pe care Aurel Rău îl ia de martor şi de scut, dar, de vreme ce scriitorul e cel care descrie în cuvinte tot ce este omenesc, cu atât mai pe măsură îi va fi să scrie despre pictură, muzică, sculptură, despre artă în general, căci, nu-i aşa?, nimic mai profund omenesc decât Arta. În cazul lui Aurel Rău, lucrurile merg chiar un pas mai departe. Dacă priveşti un manuscris al său, vei vedea că poemul însuşi se iveşte nu din revărsarea bruscă în pagină a unei stări poetice rotund închegate, ci e mai întâi un crochiu pe care îl priveşte din afară şi îl şlefuieşte îndelung. Poemele sale devin descrieri în cuvinte plastice ale unor poeme-miez, încă informe. Cum spune poemul prolog *Alianţe*, „cuvintele s-au îmbătat de o tandreţe" şi se prefac ele însele în picturi, căci *pictura e poezia care se vede*, după spusele lui Leonardo da Vinci. Complexă ţesătură ekphrastică în două cărţi frumoase.

Iată, în încheiere, *Corifeii lui Romul Ladea*: „Să-i facă – pe originea romană / Mizând ei; lor, prin nume sorocit – / Sfântă Treime, Şcoală Ardeleană, / A fost cum doar s-ar fi rugat smerit. // Sau într-o-a şasea zi i-ar fi-nzidit: / A le găsi un chip, fără prihană. / Au cărţi în mână toţi, cerească mană. / Din jaruri scos, ce proaspăt răsărit! // Desculţ, bătrânul Micu. În sandale? / Citind. Maior, răpit de-un gând de zbor. / Un clocot, Şincai, stăpânit, pe cale... // Şi-n toate, o Lumină; strâns, ce-i leagă. / Eşti, ştii, aici, şi prin silinţa lor. / Pe care bronzul o păstrează-ntreagă".

●● Irina Petraş





micul **lov**

Deşi nu ajunge să afirme, asemenea lui Bacovia, că din jocul de-a poetul nu poţi ieşi teafăr niciodată, Ion Tudor Iovian declară că poezia este un *modus vivendi* potrivit căruia poetul există atât cât şi cum reuşeşte să scrie. *Eu scriu ca să generez existenţa* este titlul unei poezii din recentul său volum, *Şi omul n-a mai scos niciun cuvânt*, unde este reiterată teama de apocalipsa textului. Este vorba despre imaginarea lumii ca text, din care Tatăl şi-a retras atributele paternităţii şi rămâne insensibil la suferinţă. Afirmaţia potrivit căreia poetul scrie ca să genereze existenţă mă face să mă întreb dacă nu cumva este valabilă mai curând reciproca. În general, mă mefiez de persoanele care, dacă imaginează ceva, intră la o idee şi fandacsia e gata. Pe urmă, fireşte, şi nimica mişcă, precum într-un poem mai vechi: „Dacă ai imaginat o frunză,/ ea deja a-nceput să tremure/ în lumina foarte rece a minţii" (*lumea de la capătul strigătului*). Dar nu este cazul să aplic această grilă livrescă lui Ion Tudor Iovian, care scrie într-o manieră concentrică, amplificând – în acelaşi registru ironic, parodic, ludic şi intertextual – teme şi obsesii prezente timp de patru decenii în poezia sa.

Dând seama de vina de a fi apărut pe lume şi de spaima de a exista, poezia lui Ion Tudor Iovian dezvoltă un amplu text, scris cu însufleţire, dar suferind ca în chinurile facerii (atât textul, cât şi născătoarea cu numele Poezia). La rândul său, poetul nutreşte îngrijorarea că s-ar putea să nu reprezinte nici măcar cât o virgulă în textul încălcit care este însăşi viaţa lui lipsită de sintaxa unei temporalităţi cu rost existenţial. Abia de-şi mai trage sufletul subiectul liric prin realul cu o mie de intrări şi fără nicio ieşire. De aceea, nelăsându-se tras pe roata evenimentelor pline de isterie, dar goale de istorie, îşi ia tovarăşi de drum cognitiv pe „omul sfârşit", pe „omul fără calităţi" şi pe „omul recent". Ostenit, el se aşază pe borna de la kilometrul 0 al întrebărilor întemeietoare şi încearcă să priceapă de ce parcă s-ar fi ţesut pe dos toată povestea acestei lumi şi de unde s-a rupt coerenţa ei. Apoi se ridică hotărât să nu mai înghită minciunile cusute cu aţă albă ale falşilor profeţi şi îi vine să tragă obloanele grele peste prost ticluita viaţă de fier şi de fiere.

Realitatea i se pare poetului o nucă tare (încuiată), dar miezoasă, şi dăltuieşte – asemenea unui sculptor în bloc de piatră – pentru a-i smulge formei brute semnificaţiile profunde pe care le-a întrevăzut deja (fapt semnificativ: ilustraţia volumului este asigurată tot de autor). Ceea ce nu înseamnă că sensurile şlefuite nu ar fi colţuroase, cu unghiuri ascuţite impuse de corespunderea cu efectele „contondente" ale existenţei. Având ca punct de plecare „somnul infantei de nichituş", Ion Tudor Iovian predă, polemic, o nouă lecţie stănesciană despre cubul imperfect: „azi ea – doldora de ovare –/ îşi doreşte un cub-aleph-autotelic-perfect/ pe care coşmaderii lui iovian/ să-l şlefuiască să-l drăgălească pe rând cu şmirghel erotic/ un cub translucid/ cu şapte colţuri încă mici/ prin care să se vadă cum Urmuz cară în spate/ legaţi cu multă sfoara tricoloră/ poeţii miişti cu ştampila New Age pe toate cuvintele// şi ea absconsa/ scrie cu dalta sub osul frunţii:/ *nimeni să nu intre aici dacă nu-i geometru* –/ nici inventatorul sexului cu noduri şi semne/ nici omul cu motor melancolic/ nici omul-din-ou-cu-ecou-expandat" (*azi nu va mai coborî draga de ea absconsa de ea* trimbulinda).

Între limitele unui imaginar violent, se conturează poezia de o frumuseţe toxică din datele unui univers apocaliptic, dominat de sentimentul vacuităţii, al pustiului, al suferinţei. După interogaţiile implicite presărate de-a lungul volumului, ne dăm seama că Iovian caută urma scripturală a unui text de la temelia lumii creştine, care ar putea fi Cartea lui Iov. În cartea lui Iovian există aceleaşi întrebări neliniştitoare din Cartea lui Iov, care ar putea fi rezumate astfel: de ce, dacă totuşi ne-a sortit suferinţei şi păcătuirii, Dumnezeu nu ne iubeşte într-atât încât să ne ierte?; de ce, dacă totuşi ne-a făcut capabili de rău, nu ne iubeşte aşa cum ne-a zămislit: nişte fiinţe păcătoase?

Desigur, cartea lui Iovian nu este o amplificare sau o prelungire a Cărţii lui Iov, dar aspiră la anumite puncte de convergenţă cu ea. În fond, Iovian este un mic Iov, aşa cum fiecare dintre noi poate fi în momentele când reflectăm asupra temeiurilor suferinţei fără vină, asupra proliferării răului după sacrificiul cristic. Închiriat de la biserica din colţ, îngerul „cu colţi de argint" (sau de arginţi, dacă dorim să depăşim influenţa doinaşiană) este sortit să rămână „străin la vorbă şi la port" pentru o lume care nu vrea să-l mai primească pe Iisus. Şi aceasta chiar dacă Izbăvitorul ar dori să intre în celula penalilor de astăzi, iar nu în a deţinuţilor politici de pe vremea când Radu Gyr scria cunoscutul poem: „l-am privit de după perdea cum arde de prea multă tristeţe/ acolo în strada pustie [...] n-a cerut decât un pahar de apă din izvoarele Lui/ şi noi tot nu eram pregătiţi să-L primim/ să-I dăm/ un pahar cu apă" (*poem cu bisturiu înfipt între litere*).

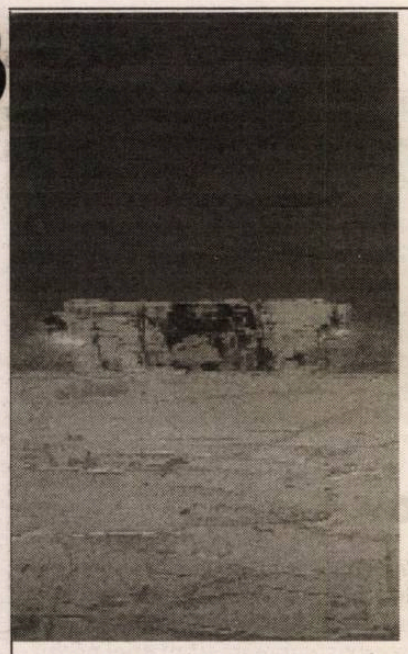
Suferind de hipoacuzie, Ion Tudor Iovian vorbeşte tare şi răspicat, dar se pare că s-a săturat în ultima vreme să-şi atribuie zadarnic rolul unui mic Iov în faţa semenilor, care par să acuze o deficienţă mai acută decât a lui. Este motivul pentru care s-a hotărât să tacă, dar nu o face chiar de tot, pentru că, altfel, nu ar mai fi apărut volumul *Şi omul n-a mai scos niciun cuvânt*. Aşa cum Iov şi-a dat seama că nu are rost să le mai spună ceva celor cărora le-a tot profetizat, Iovian se încruntă şi se repliază tot mai mult asupra lui însuşi. Este gestul unui *poeta vates* profund, autentic şi conştient de riscurile pe care le presupune cochetarea cu „mica vicioasă poezia" pentru a anunţa o apocalipsă mereu amânată, înscrisă în acul de (re)naştere a lumii.

●● Vasile Spiridon

Ion Tudor Iovian, **Şi omul n-a mai scos niciun cuvânt**, Ed. Bibliotecii „C. Sturdza" Bacău, 2018, 206 pag.

poezie

Laurențiu Pantea



A vedea totul dintr-o interioritate
adîncă și depărtată
———————-

Despre un anume sentiment al străinătății,
în deplină amiază
era vorba în privirea
ce se năștea într-un trecut
ce a renunțat aproape cu totul
să mai fie viu
și numai valuri dintr-un altundeva de foarte departe
făceau semne că nici pe departe
nu s-a terminat și muzicile vagi,
în auzul nostru de pe urmă, același lucru îl spuneau
———————-

În cele din urmă ne despărțim
de numele noastre,
dar ele continuă cutremurate,
să caute un trup,
și, înspăimîntate, găsesc alte nume,
ca niște neîndurători stăpîni,
în tremurul lor, se văd imagini de odinioară,
depărtate, în alte vieți, atinse de oboseli,
și încep să cînte melodii sfîșietoare,
ca toamnele în care iubirile se schimbă la față
și chipurile nu se mai recunosc
———————-

Diminețile, aceste depozite reci,
unde se aud respirații bătrîne,
acolo spaimele, ca niște părinți buni,
găsesc miezul însuși al timpului
dintr-o copilărie înroșită de sfioșenii adormite,
mai stai cu mine, mai stai,
curînd va apărea mîna și va desena
chipul abia născutei tale morți
———————-

E o destindere mare,
ca după o moarte
învinsă
———————-

Intră în viețile noastre ceva nelămurit,
ne atinge, parcă în treacăt,
în trupurile noastre vine atunci o nepămînteană înserare,
parcă am pleca,
dar ne însoțește o nehotărîre,
lîngă noi, după stările astea
se aude, așa, un fel de oftat și o muzică
———————-

Am găsit un loc unde toată vremea
e seară,
nu știu dacă mi-l amintesc
sau îl imaginez, acum
acolo nu se știe dacă se vine sau se pleacă,
acolo dorințele se fac amurg
și chipurile se retrag
———————-

E tare greu, blindajele crapă
și dincolo de ele nu apare nimic,
totul se petrece aici,
chiar tu, draga mea, ai chipul unei prizoniere
la care au privit lacome cîteva disperări,
cineva ne va înlocui, cineva o să vină de departe,
urmele noastre vor pleca odată cu noi,
locul va rămîne curat
pentru frumoasele și tinerele odrasle ale invadatorului
———————-

S-ar putea ca surîsul Katiei,
stă pe terasă, cu fața spre grădină,
să prindă ceva din seara ce se anunță,
lumina e subțire ca pielea de copil,
dar poate veni din solitudini izbăvite, iar în acele
singurătăți nu se știe
cine și ce hotărăște
———————-

Liniște casantă,
deasupra mării se cabrează tăceri de sticlă,
sunt clipe cînd se naște în noi ferocitatea,

cei părăsiți presimt ce îi așteaptă
———————-

În memoria mea, tu nu mai exiști,
aud doar pașii mei într-o piață, seara, tîrziu,
cînd și nimicul înnebunește
de singurătate.
———————-

Te dezbrac, pînă te vei simți
cu totul neapărată,
pînă te voi vedea vulnerabilă,
pînă va străluci orbitor miezul singurătății,
memoria ta, duce toate lucrurile spre iarnă,
pînă va ieși furioasă mama limbajelor, urlînd,
menada sfîrtecată de satyr
———————-

Cum fiecare lucru fără dragoste,
cum se întoarce el, să-și caute chipul,
cum sîngerează el, fără să-l afle,
cum lumea devine surdă,
și o pată însîngerată rămîne
singura cale spre unica salvare , ce a rămas,
și nimeni nu mai are chip,
precum, dacă ai vorbi de chipuri,
ar da pe afara închisori adormite
———————-

Chemat, acum de cîntece îndepărtate,
ce se aud în limbile pe care le-a vorbit
Isus Hristos,
cît a stat pe pămînt
———————-

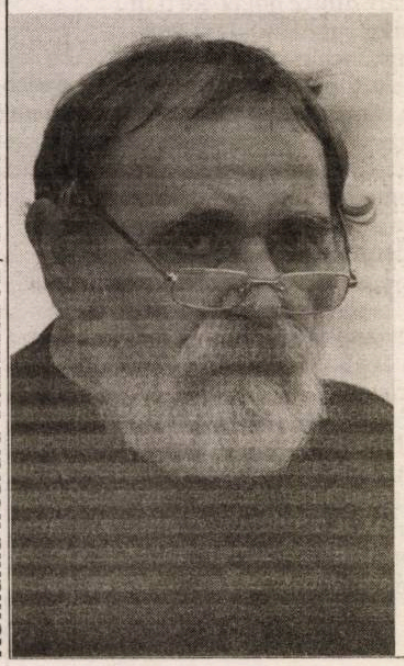
Într-un limbaj bătrîn
se vede chipul unuia ce a privit
multe apusuri
———————-

Seara asta are ceva împotriva ta,
te mîngîie insidioasă,
îți atinge coapsele, iar tu dispari,
foarte ușor vine peste tine un timp, cînd nu te iubeam,
cu el vine seara asta,
pe el îl aduce peste viața ta de acum,
încît fac eforturi să mi te amintesc,
cazi și o arătare iese
din viața ta de pînă atunci,
i se face o lumină mare,
ce te îmbrățișează, pînă uiți, cine ai fost,
și simți în trup o singurătate
din care s-au retras toate privirile,
iar cînd te ridici, se înalță
lîngă viața ta
un vuiet de vieți netrăite,
precum însuși timpul ar fi rămas orfan,
și toate încep să se îndepărteze
în seri fără sfîrșit și fără soluție
———————-

Vin sărbătorile trupurilor,
vin și trec, și rămîn liniști mari,
și trupurile îndură tăceri,
și pe urmă tăcerile se adaugă
unor melodii ce se aud
cu auzul nostru de pe urmă,
cînd o divinitate privește în limbajele noastre
cum ne prăpădim,
cum ne ocupă tăceri fără îndurare,
și în privirile ei se aude un plîns fără seamăn
———————-

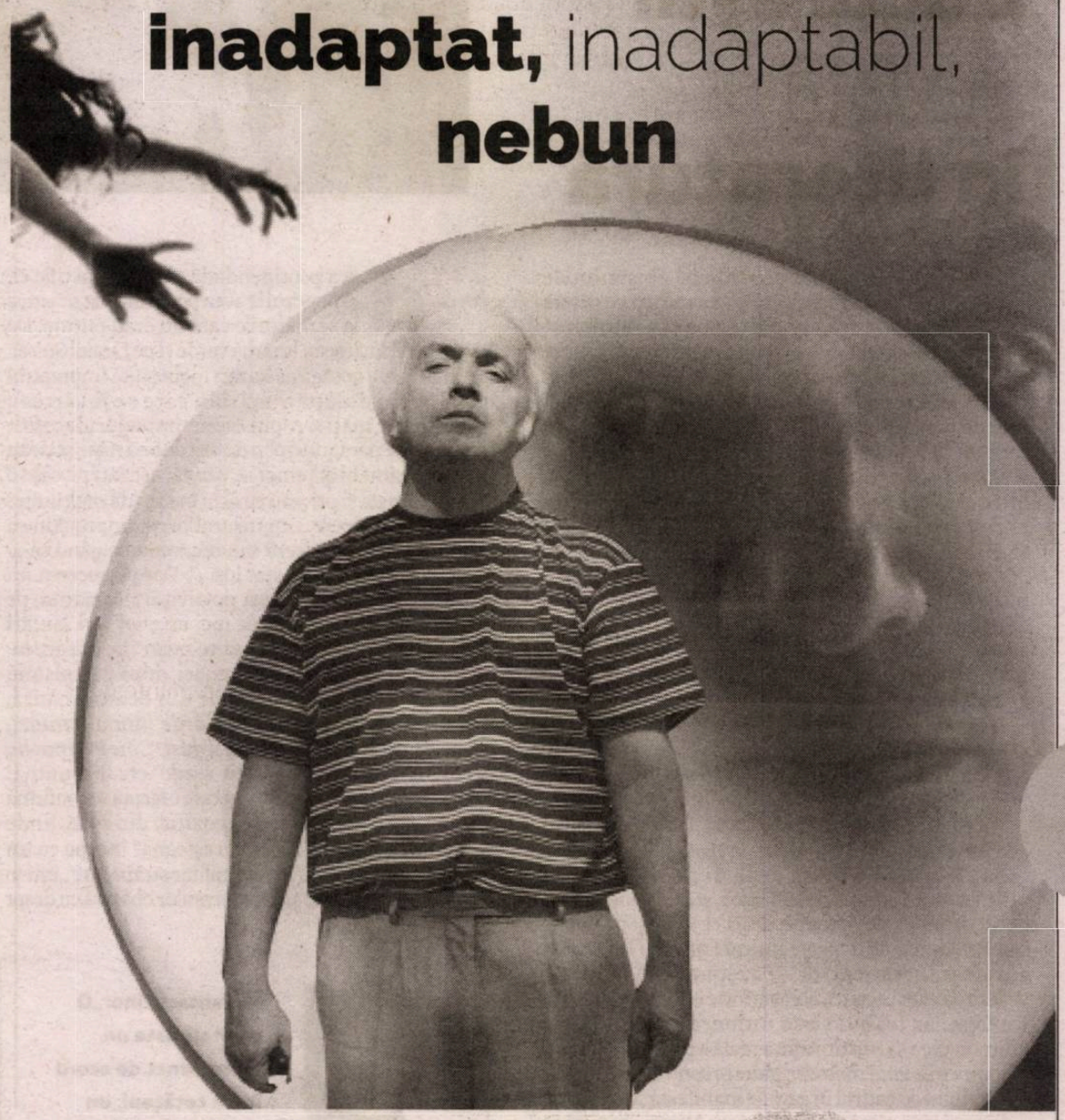
La fel cum ai șterge de praf
un obiect foarte îndrăgit,
pentru a vedea limpezimile lui de odinioară,
apare un chip
ce ne însoțește viețile,
încît se surpă în noi aparențele
pe care am mizat,
și ele nu erau decît mesageri umili
a ceea ce trebuia să vedem,
dar, acum, e tîrziu,
chipul face semne de departe
că drumul ce trebuia urmat s-a șters
și nu-l pot reface corurile noastre,
ce cîntă ostenite, vai, atît de ostenite
Și tăcerea, și corpurile ei,
s-au adunat atîtea,
prin miezul serilor,
prin memorii rătăcitoare,
acolo se vorbește despre viață,
ca despre ceva de demult,
ca despre ceva străin, într-atît de robace au fost tăcerile
și corpurile lor,

într-o seară,
era mare pustiu și multă înstrăinare
în viețile noastre,
despre asta era cîntecul,
pe care îl aud,
acum,
înainte de a pleca,
înainte de a face promisiuni
despre care se știe
că nu se pot onora ●



• *cronica literară de* **daniel cristea-enache**

inadaptat, inadaptabil, **nebun**



romanele lui Dan Stanca au creat un anumit orizont de aşteptare pentru cititorul pasionat, ca şi pentru cel specializat. Ele au de regulă o mizã metafizică, ilustrată de câteva personaje ce traversează un proces chinuitor al impunerii acesteia unei comunităţi opace, oarbă şi surdă la revelaţie. Şi în *Privirea mamei*, romanul cel mai recent, protagonistul este un celibatar îndârjit, apoi un soţ neconvins şi neconvingător, în fine, un „văduv distrus" – dar nu atât de pierderea consoartei, cât de neînţelegerea lui de către ceilalţi, oamenii din jur. Scriitor solitar şi ciudat, cu manii neprimejdioase, dar până la proba contrarie, acest Horia Stamatu care poartă un nume de istoria literaturii (el scriind însă romane, spre deosebire de poetul legionar) e nu numai un soţ, ci şi un tată ratat. După moartea soţiei, îşi va încredinţa fetiţa unor cunoscuţi care să aibă grijă de ea, el părând incapabil de aşa ceva. Şi tocmai această ratare absolută, pe toate planurile existenţei, pare a fi, în proza spirituală şi spiritualistă a lui Stanca, premisa dobândirii adevărului metafizic şi a accesului la o altă dimensiune. Pentru ca *loser*-ul să câştige Totul, el trebuie să le fi pierdut pe toate, într-un fel de reeditare contemporană a istoriei lui Iov.

De aceea, în romanul de faţă, ca şi în altele ale lui Stanca, dinamismul epic este dat tocmai de succesiunea, prin intrigă, a unor fapte şi întâmplări care să-l disloce pe erou de pe orbita lui familială şi socială. Cele patru capitole ale cărţii (ce pot fi citite, printr-un ingenios montaj romanesc, şi ca nuvele autonome) îl expun pe scriitorul obscur unor episoade umilitoare, pe care acesta pare a le căuta cu tot dinadinsul. Dan Stanca nu este nici primul, nici ultimul romancier autohton care să reconstruiască o tipologie a intelectualului inadaptat la societate şi să o plaseze într-o relaţie de tensiune cu categoria cealaltă, a personajelor „tari", realizate social, recunoscute ca atare. La Stanca, însă, acest profil al inadaptatului devine unul al *inadaptabilului*, personajele care îl ilustrează având nu doar un alt sistem de valori, ci şi o altă perspectivă asupra „jocului" de prestigii sociale. E motivul pentru care nu vom vedea scene de confruntare, atât de plastice în proza realistă, de la Balzac la Rebreanu; şi nici dispute pentru avere, pentru bani, pentru moşteniri, frecvente în istoria socială şi în cea a romanului. Într-un chip tot mai semnificativ, logica romanului realist, „servită" de personajele cu aderenţă la realitatea înconjurătoare, va fi progresiv fisurată şi concurată de o „logică" aparte, particulară, încorporată fără rest de protagonistul atipic. În felul acesta, romanul se „desface" în două componente, ambele la fel de importante pentru proiectul autorului şi pentru realizarea lui propriu-zis literară.

În *Privirea mamei* vom avea, aşadar, mai întâi un fundal realist, destul de bine conturat, modificat odată cu cadrul temporal al fiecărui capitol. Fiindcă romancierul nostru nu prea are răbdare (nici în alte cărţi ale sale, nici aici), el compune acest tablou cuprinzător din câteva linii, fără a insista prea mult şi a detalia în manieră „dorică" lumea din care face parte protagonistul. Romanul nu ajunge la 200 de pagini; câteva îi sunt suficiente lui Stanca pentru a schiţa conturul istoric şi politic, fie în „crâncenii" ani 1950, în România comunistă, fie în cei ai „roboţilor" de astăzi, îndobitociţi de munca şi „distracţia" din capitalism. Prozatorul vede lucrurile de sus, în linii mari, în câte un cadru mai degrabă general; rareori el construieşte meticulos şi minuţios un episod realist, iar când totuşi o face, cititorul poate anticipa că va urma o scenă-cheie.

Cu o abilitate caracteristică, deşi nu prea recunoscută de critici, Stanca îşi ia singur responsabilitatea realismului pictural şi infinitezimal, oferind spaţii tot mai mari eroului tot mai refractar la realitatea înconjurătoare. Observarea atentă şi descrierea ori portretizarea eficiente contează mai puţin, prin atribuirea perspectivei narative protagonistului însuşi. După ce l-am văzut pe Horia Stamatu al doilea din afară, ca pe un scriitor oarecare, cu probleme de adaptare la societate, acum vom vedea – dimpotrivă – societatea, lumea şi viaţa prin ochii lui. Fundalul istoric şi contextul social se înceţoşează, pentru ca rezoluţia imaginii deviante a eroului să fie maximă. Devine irelevant cum este de fapt realitatea din jur; important este cum o vede protagonistul, cum o simte şi cum o înţelege. Ca în *American Psycho*, şi aici au loc întâmplări neîntâmplate, petrecute numai în mintea rătăcită a unui personaj. Fiul poliţist al unui vecin, el însuşi lucrător în branşă de pe vremea Miliţiei, căinat pentru a fi dispărut încă de la începutul romanului, apare sănătos voinic spre final. În schimb, personajul devenit narator, internat la ospiciu după o tentativă de sinucidere, continuă să-şi susţină discursul tot mai străin de realitate, trecând prin diferitele faze ale comportamentului său ca prin treptele unei rachete: inadaptat, inadaptabil, nebun de legat.

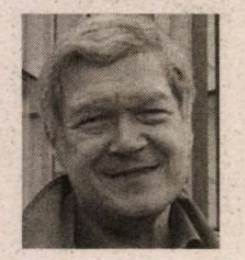
Dan Stanca, **Privirea mamei**, Editura Vremea, București, 2019, 190 pag.

Iar această a doua componentă a romanului, cea discursiv-digresivă, este, ca de obicei, punctul forte al romancierului, întrucâtva schematic şi predictibil în tablourile lui realiste, dar complex şi, uneori, memorabil în articularea prin discurs a personajului central. Dostoievskianismul prozei lui Stanca, despre care s-a vorbit, poate fi pus în legătură, într-adevăr, cu asumarea umilităţii de către unele personaje, cu voluptatea înjosirii şi a suferinţei. Dar el este vizibil şi în planul construcţiei romaneşti, prin această uimitoare lărgire a unei proze realiste operată prin discursul nebunesc – la propriu şi la figurat – al unui ratat. Identificând noua structură (sau recunoscând-o, după ce a remarcat-o în alte romane), cititorul va mai urmări marcajele realiste numai pentru a măsura, cu ele, schizofrenia protagonistului. Boala lui, mentală şi sufletească, este „rezervorul" inepuizabil de percepţii stranii şi viziuni terifiante, gesticulaţii de posedat şi acte iraţionale pentru toţi ceilalţi, revelaţii inaccesibile altcuiva decât lui, iniţiatului. Scriitorul lui Stanca pare a-i contamina cu nebunie pe cei de care viaţa îl apropie: de la consoarta ajunsă în lumea drepţilor, după un stagiu la ospiciu, la medicul care îl tratează pe el; şi, înapoi în timp, de la mama care, fetiţă fiind, pare a-l privi pe el dintr-o fotografie de epocă (de aici şi titlul romanului), la preoţi din mai multe generaţii, cu sfârşit tragic, despre care îi povesteşte tânăra Miriam, o pictoriţă lovită şi ea cu leuca...

Nebunia protagonistului, ramificată şi lăţită în tot romanul, îi dă o complexitate şi totodată o coerenţă greu de regăsit în partea de un realism mai „cuminte". Şi mediul raportându-se la protagonist, şi eroul raportându-se la mediul său, dezamăgirea este aceeaşi. Diferenţa semnificativă constă în ponderea literară a fiecăreia dintre cele două „componente". Onorabil, dar nu mai mult, în paleta lui realistă, Dan Stanca este foarte original şi plin de resurse în procesarea discursivă a lumii din capul unui personaj. La alţi romancieri ai noştri, raportul este inversat: scenele sunt pline de culoare şi vii, dar când personajele încep să vorbească puţin mai mult, să ţină discursuri, apar şi carenţele de construcţie şi modulaţie.

Minus titlul ce i se potriveşte precum o etichetă pe care scrie „compot" lipită pe o sticlă cu acid clorhidric, *Privirea mamei* e un roman notabil, în linia celor cu care Dan Stanca, în ultimii ani, ne-a obişnuit. ●

• *ex libris de*
mircea anghelescu



Bucureștii în viață și în literatură

Curios cum se schimbă obişnuinţele noastre de lectură, nu numai cu vârsta noastră, ci şi odată cu epoca. Nu numai felul de a citi diferă de cel al bunicilor noştri, ci şi ce anume vedem în ceea ce citim. Odată cu epoca, citim mai repede şi mai superficial pentru că trăim mai repede şi mai superficial, ştim asta; dar şi ceea ce căutăm inconştient şi extragem din textele pe care le citim, probabil în toate feluritele noastre lecturi, în orice caz ceea ce citim în proza literară. Observăm toţi şi preluăm atenţia din ce în ce mai mare, aproape exclusivă, care se dă acţiunii, activităţilor în general, şi odată cu aceasta expresiei personalităţii noastre, afecte, stări de spirit, psihologii; dispunem de tot mai puţine antene pentru ambianţa care le susţine, pentru lumea şi obiectele între care ele se manifestă şi în care se reflectă. Lumea oraşului, lumea agitată a vieţii noastre zilnice, pare a fi tot mai limitată la ceilalţi actori umani cu care interferăm, şi din ce în ce mai puţin luminată şi implicată în cadrul ei natural, firesc şi pe vremuri semnificativ, de încăperi, mobile, obiecte sau, dimpotrivă: peisaje, distanţe, clădiri, străzi. Când Timotei Cipariu venea să vadă Bucureştii, în 1836, şi îl admiră de la distanţă de pe un deal, unde se oprise cu căruţa care-l aducea de la Braşov, ştia că vede altceva decât va vedea de aproape, după ce va păşi pe ulițele sale: „vederea de departe întinde omului un tablou aşa de pitoresc cât, de ar răspunde şi lăuntrul vederii de afară, cetatea aceasta între cele mai frumoase Europei ar trăbui să se numere". La fel, când Filimon vrea să prezinte faţa reală a personajelor din *Nenorocirile unui slujnicar*, pune în contrast trăsăturile individului cu cadrul în care se manifestă: cafeneaua aglomerată şi plină de fum în care Mitică intră să se încălzească şi unde-şi declamă crezul politic sau bucătăria în care trăieşte şi munceşte Rezi, iubita lui cu ambiţii modeste, mai degrabă casnice, cu maşina de gătit, „două scaune albe de brad, un pat cu o saltea de lână şi o plapomă de cit, veche" şi tigăile spânzurate pe pereţi.

La sfârşitul sec. al XIX-lea, când îşi scrie Antemireanu reconstituirea istorică *Din vremea lui căpitan Costache*, evenimentele, dar şi lucrurile concrete care o reprezentau erau încă prezente în memoria colectivă, iar scriitorul, care măsluieşte conştient realitatea politică (Heliade discută revoluţia viitoare cu Bibescu, ca doi amici, căpitanul Costache se pocăieşte şi trece la fapte de caritate ş.a.), cunoaşte detaliile concrete de viaţă şi de societate şi le evocă în imagini caracteristice: „Pe podul Mogoşoaiei trecea lumea cea mai bună şi în special boierimea care se ducea să petreacă pe câmpiile de la Herăstrău sau de la Băneasa. Pe acest pod se putea vedea îndeosebi puterea covârşitoare a spiritului occidental...". Spiritul occidental de care vorbeşte Antemireanu se manifesta mai ales în domeniul monden, stimulat de femei: „Haina nemţească la bărbaţi şi moda franţuzească la femei era elementul prin excelenţă dominator la epoca în care se petrec evenimentele la care vom face să ia parte pe cititorul nostru ca privitor. Marşandele de modă îşi făcuseră apariţia" şi informaţia romancierului nu ocoleşte literatura, din care ia elemente de detaliu, căci la aceste marşande „alergau bucureştencele noastre să-şi cumpere pălării *cu blonduri şi anvelur*: cu penele raiului şi cu dantele de Liège", detaliu preluat de Antemireanu din *Comodia vremii* a lui Costache Facà din 1844, dintr-o replică a Elencăi, fiica cuconului Ianache: „Voi să-mi fac o pălărie cu blonduri şi an velur", deci cu dantelă şi catifea.

Dacă protipendada avea distracţiile ei, şi poporul le avea pe ale lui şi le practica la sărbătorile care nu erau puţine. De Paşti, de pildă, ieşeau la iarbă verde şi pe Dealul Spirei, iar „maidanul gemea de lumea înghesuită împrejurul celor patru dulapuri mari în care se învârteau flăcăii, fetele mari şi copiii. De jur împrejurul acestor dulapuri, pe pământul plin de coji de ouă roşii, stăteau turceşte oameni şi femei în vârstă, aşezaţi pe câte o velinţă vărgată şi priveau cu ochi înecaţi de mulţumire la tinerele lor odrasle... Împrejurul lor mişuna mulţimea celor care nu-şi găsiseră sau nu aveau de gând să-şi găsească un locşor de stat jos...". Dar petrecerea nu era petrecere fără muzica potrivită: „Românul, pe atunci ca şi acum, nu făcea nici un chef fără lăutari şi de lăutari n-aveai unde să te mişti în ziua aceea, pe maidanul din Dealul Spirei. Ici, după gustul unui tânăr hamorarisit, un lăutar din Scaune cânta: *Arză-ţi rochiţa pe tine/ Cum arde inima-n mine!*, dincolo un altul zicea pe acelaşi gust: *Cine în amor nu crede/ N-ar mai călca iarbă verde*" etc. Nu numai informaţia, ci şi perspectiva din care e făcută se confirmă în *Călăuza Capitalei şi a expoziţiei* din 1906, unde capitolul despre „Viaţa bucureşteană" începe cu un citat din spusele unui ataşat militar străin care „într-o descriere a României şi a Bucureştilor observă cu drept cuvânt că doi bucureşteni, când se întâlnesc, prima întrebare nu e *Ce faci?* ci *Cum petreci?*"

> **M. Cantacuzino: „O capitală este un mare punct de acord între cetăţeni, un pretext de unitate sufletească şi, înainte de toate, simbolul de autoritate al statului. Prin marile sale instituţiuni, metropola întruchipează permanenţa statului".**

Nu este măcar prilej de meditaţie că, peste mai puţin de o jumătate de secol de când şi-a scris romanul Al.Antemireanu, un roman care se intitulează *Calea Victoriei*, pentru că această stradă simbolizează Capitala, Oraşul, prin excelenţă, nu cuprinde nici o descriere a oraşului sau a străzii cu nume ilustru, în afară de câteva imagini simbolice, nu descriptive, în care oraşul nu se vede din cauza ceţii („automobile rare înaintau bâjbâind cu farurile oarbe. Sitele de gaz aerian sfârâiau cavernos dându-şi sufletul. Umezeala vâscoasă şi rece ca sudoarea de mort se agăţa în haine" etc.). Nu pot să nu observ că absenţa progresivă, dacă aşa ceva există, a realităţii concrete şi amănunţite din proza noastră literară contrastează cu prezenţa realităţilor supărătoare în proza noastră zilnică, reflectată mai degrabă în ziare şi emisiuni TV despre lucrări edilitare începute şi abandonate cu lunile, despre decăderea structurii de rezistenţă a unui oraş înveselit la ocazii cu lampioane şi crosuri care încurcă şi mai mult circulaţia şi înglodat în procese absurde în care firme care nu au participat la competiţie dau în judecată pe câştigătorul unei licitaţii şi amână cu lunile sau cu anii procedurile necesare. Unde îşi găseşte deci cititorul de literatură de azi, pe care nu-l pot bănui că citeşte romanele lui Cezar Petrescu, elementele de sprijin istoric, cum poate proiecta imaginea lumii unde trăieşte în trecutul care, indiferent cum, a generat-o şi pe ce ecran?

Să încercăm să o facem ieşind puţin din literatură pentru a conspecta domeniul legal al administraţiei: cum se făcea urbanizarea Bucureştilor în anul 1906, anul marii expoziţii jubiliare, după broşura intitulată *Caiet de sarcini pentru pavagii şi trotuare de asfalt turnat* pe care a publicat-o atunci primăria oraşului Bucureşti, adică acum o sută şi paisprezece ani, unde se precizează sarcinile şi drepturile fiecărei părţi într-o asemenea întreprindere având „de obiect lucrările de asfaltare atât a părţei căruţabile, cât şi a trotuarelor". Ele „coprind furniturile, transportul şi manopera ce trebuiesc făcute atât pentru aşezarea stratului de asfalt propriu-zis, cât şi pentru lucrările preparatorii", iar constructorul va remite de la început „o notă care va indica compoziţia masticului de asfalt precum şi provenienţele, compoziţiile şi proporţiunile materialelor", precum şi „probe din orice materiale cari s-ar întrebuinţa la fabricarea turtelor sau masticului de asfalt. Aceste modele se vor sigila şi vor servi la analiza şi comparaţiunile ce Comuna ar voi să facă în timpul executării lucrărilor" şi bineînţeles acele materiale neconforme vor fi refuzate iar întreprinzătorul e dator să le schimbe „în timp de 24 ore... pe a sa cheltuială". Urmează o serie de alte articole privind amenzile prevăzute, dincolo de obligaţia refacerii, întreţinerea gratuită a străzilor respective în perioada de garanţie, restituirea totală sau parţială a garanţiei pe care constructorul trebuie să o depună la începutul lucrărilor ş.c.l.

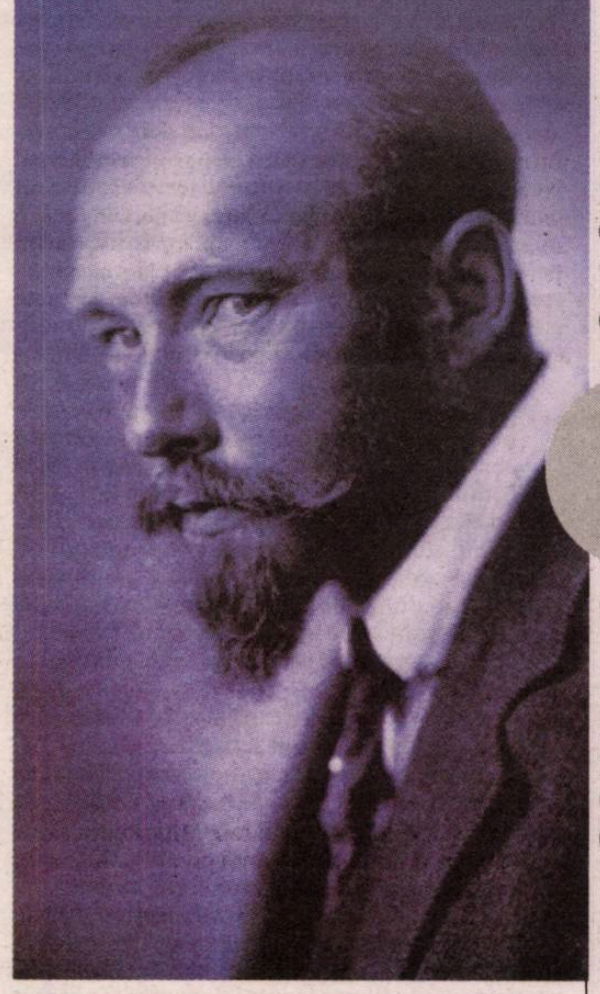
Aceste imagini caleidoscopice ale unui oraş în continuă dezvoltare, de fapt o ebuliţie cu consecinţe uneori neaşteptate, nu poate fi totuşi scos în afara coordonatelor pe care le presupune stabilirea unei capitale care, în pofida aparenţelor, nu poate fi niciodată întâmplătoare. Justeţea acestei legi apare cu claritate în formularea marelui arhitect G.M. Cantacuzino: „O capitală este un mare punct de acord între cetăţeni, un pretext de unitate sufletească şi, înainte de toate, simbolul de autoritate al statului. Prin marile sale instituţiuni, metropola întruchipează permanenţa statului" şi aceasta chiar dacă ea „a păstrat încă acea iubire a efemerului şi a improvizatului caracteristic satului", cum era înainte de Primul Război Mondial, când „Bucureştii trăiau apăsaţi sub umbra grădinilor, într-o totală indolenţă". Acum însă, adică în 1934, când apar aceste gânduri în „Revista Fundaţiilor Regale", „am ajuns la scadenţa hotărârilor... Sau Bucureştii vor deveni o capitală... sau vor deveni o aglomeraţie urbană... într-o monstruoasă dezordine". Despre multiple aspecte ale acestei dezordini vorbeşte şi C. Argetoianu într-o conferinţă din 1929 unde discută şi spinoasa problemă a comunicaţiilor, pentru care „nu există decât două soluţiuni: sau se vor lărgi şi se vor multiplica străzile, sau se va recurge la circulaţia subterană... Nu este oraş mai indicat pentru căi subterane ca oraşul nostru din cauza climei excesive... şi distanţele mari, inevitabile într-un oraş răsfirat ca al nostru" şi urmează şi alte detalii.

Nu mai insist. La vreo sută de ani de la primele discuţii de urbanistică bucureşteană, deşi s-a făcut mult între timp (salba de lacuri din nord, parcurile, metroul), problemele nu s-au împuţinat, ci s-au înmulţit. Nu ştiu dacă literatura şi-a adus contribuţia la dezbatere, dar câţiva scriitori şi alţi intelectuali cu lărgime de spirit au încercat. ●

• *cronica ideilor de*

sorin lavric

diferența despotică de capriciu aluziv



comentarii critice

Keyserling e greu de digerat, dar nu pentru că ar fi dificil, ci pentru că scrie pletoric, lungind pînza retorică pînă la pargul diluării expresiei. E trăsătura izbitoare a acestui vizionar: neputința de a-și strînge sintaxa pînă la forma lapidară a cîtorva gînduri directe. E de prisos a-i căuta fraze memorabile sau tăieturi aforistice, întrucît o voință malefică de a da ocoluri îi cotropește scrisul. Cuvintele îi înaintează în șerpuiri încăpățînate, precum varicele într-o gambă îndopată cu grăsime. De aici impresia că mintea îi rătăcește prin mendrele iscate de asociații întîmplătoare de idei. Asta nu înseamnă că bate cîmpii, ci că taie zigzaguri în interiorul unui cadru pe care nu i-l poți intui de la prima carte. Tocmai de aceea pe conte începi să-l pricepi după trei-patru cărți, cu condiția să ai răbdarea de a-i da la o parte melasa lexicală.

Dacă luăm un fachir din India și îl vîrîm în pielea unui neamț care urăște din adînc filosofia, în al cărei jargon inept vede un păienjeniș de abstracțiuni sterile, avem deja o însușire din portretul interior al lui Keyserling. Dacă luăm un vraci din Peru și, căftănindu-l cu rang de conte, îl facem să respingă științele sub acuza că, secularizînd lumea, ele au distrus apetența omenirii pentru spirit, avem a doua însușire a efigiei lui. Dacă în fine luăm un monah din Tibet și-l punem să citească cărțile celor mai absconși magiștri, de la Ouspensky și Gurdieff pînă la Blavatsky și Rudolf Steiner, pentru ca apoi, criticîndu-i pe toți, monahul să-și proclame, cu ifos superior, privilegiul de a poseda doar el adevărul, atunci avem a treia însușire a bizarului conte.

Hermann Keyserling, **Cartea Originii,** traducere, prefață și note de Mihnea Moroianu, Editura Sens, Arad, 2017, 350 pag.

Keyserling nu e nici moralist, nici înțelept, nici ideolog, ci un ins în a cărui ființă umoarea mistică fierbe în cazanul unei moft clarvăzător, în numele căruia pretinde a fi înțeles rețeta lumii. În ochii lui, omul trăiește într-o felie de existență aflată la răscrucea a două stihii: spiritul și natura. Această felie e spațiul intermediar în care ne mișcăm cu toții, și de fiecare depinde dacă vrea să urce spre spirit sau să coboare spre natură. Spiritul nu e funcție a creierului și nici facultate de cunoaștere, ci este un element primordial ce precede omenirea. Spiritul intră în lume precum fulgerul despicînd norii, iar esența omului este de a fi o prelungire a acestui spirit. Drama este că, sub înrîurirea gîndirii pozitive, ale cărei ipostaze predilecte, cu care contele se războiește mereu, sunt știința și filosofia, omul a uitat că este spirit, ajungînd să se privească pe sine drept o bucată de materie evoluată. De aici catastrofa laicizării și tot de aici declinul vieții spirituale în Occident. Singurul remediu este trezirea spiritului din noi prin cultivarea a trei sentimente: veneratia față de miracolul vieții, credința în sacru și evlavia față de lume. A privi lumea cu convingerea că asiști secundă de secundă la o minune mare cît întreg universul e calea de deșteptare a spiritului ce mocnește în noi.

Luate ca atare, îndemnurile acestea au ceva din sfaturile debile pe care un dascăl înapoiat le îndrugă în fața unor ucenici naivi. Căci sunt adevăruri pe care, dacă le spui de-a dreptul, le compromiți sensul. Iar Keyserling, os domnesc căruia nu i se poate imputa că nu ar avea o viziune coerentă, știe că intuițiile adînci trebuie spuse cu țîrîita. Dacă ar fi scris scurt, ar fi semănat cu Jakob Böhme. Dar de aici pînă la lungile rotocoale cu digresiuni pestrițe e drum lung, contele neștiind să-și pună în lumină doctrina.

Ce-l definește pe Keyserling e *diferența despotică a capriciului aluziv*. Expresia e atît de spinoasă că cere lămuriri. Pentru Keyserling actul de a gîndi nu este un gest voluntar. Gîndurile nu depind de voință, și nimeni nu meditează pentru că pur și simplu și-a propus asta. Altfel spus, ideile îți vin într-o doară, dar nu le poți provoca, ceea ce înseamnă că ești martorul unui spectacol interior a cărui inițiativă nu-ți aparține. Asiști pasiv la un vîrtej de asociații mentale. Sursa gîndurilor nu e nici conștiința, nici intelectul și cu atît mai puțin creierul. Sursa gîndurilor noastre e spiritul a cărui rădăcină primordială pîlpîie în noi. Tocmai de aceea, în măsura în care ești gînditor, știi că meritul ideilor nu e al tău, ci al zbaterii imprevizibile la care asiști cu uimire. Cine se laudă cu profunzimea gîndirii e un impostor care își arogă un oficiu de care de fapt nu e în stare.

Și întrucît clipocitul gîndurilor e ca o curgere imprevizibilă, gîndirea are mereu înfățișarea unei desfășurări capricioase: e ca și cum cineva se joacă cu noi șoptindu-ne cîte un cuvînt sau inspirîndu-ne cîte o imagine. Desfășurarea aceasta capricioasă, fără nici o necesitate de ordin logic, face ca esența minții noastre să stea în capriciu. Asemenea unei bucăți muzicale în care melodia saltă bezmetic sub forma unor neplăcute improvizații, șirul gîndurilor se frînge în tipar de capriciu. Orice gînditor este un capricios lovit de vedenii fugare, dar niște vedenii pe care nu le poate numi direct, ci doar prin analogii de ordin intuitiv. Cauza stă în neputința omului viu de a intra de-a dreptul în elementul spiritului. El nu vede spiritul decît după moarte, dar pînă atunci e silit să se mulțumească cu analogii descriptive. Toate parabolele iscate în istoria religiilor, toate simbolurile plăsmuite în milenii de artă, toate nu sînt decît analogii menite a surprinde ceva din miracolul spiritului. Numai că orice analogie este o comparație subînțeleasă, adică o aluzie mai mult sau mai puțin subtilă. Despre spirit nu se poate vorbi direct, ci numai aluziv, prin ocol de pericopă sau prin buclă de parafrazare.

Opera lui Keyserling este o asemenea mostră de parafrazare necontenită, de aici divagațiile obositoare la care își supune cititorul. Iată de ce avem de-a face cu un autor stăpînit de *capriciu aluziv*, numai că intuițiile lui, deși sunt cu totul împotriva epocii în care a trăit, se impun ca evidențe răspicate. Contele a murit la sfîrșitul celui de-al Doilea Război Mondial, și dacă atunci era deja anacronic, se subînțelege că acum e de-a dreptul retrograd, dar asta numai sub unghiul tiparului de constrîngere ideologic, care nu are nici un efect asupra adevărurilor pe care le spune. Un gînditor care se străduiește să fie în pas cu epoca e un ins terminat, căci nu va reuși decît să debiteze clișeele impuse de tiparul ideologiei dominante, numai că lui Keyserling nu-i pasă de adecvarea la epocă. De aici impresia că opera lui, cu totul arhaică dacă e s-o judeci după cerințele prezentului, are ceva atemporal: e paralelă cu sincopele gusturilor și ruptă de răsucirile modelor.

Indiferent că vorbește despre unghiul obtuz al științelor sau despre caracterul caduc al dogmelor, simți prea bine că are dreptate. Keyserling nu e un vizionar de tip argumentativ, ci un gînditor de ordin sugestiv. El nu dă dovezi, ci face constatări, nu înșiră argumente, ci postulează certitudini, numai că simți că ceva în el a atins o treaptă a înțelegerii la care nu ajung mulți. E în aerul lui peremptoriu un ton înalt, de ins care a văzut dincolo de aparențe. Și tocmai pentru că intuițiile lui ți se impun de la sine, fără proptea de argumente logice, ele au un accent dominator, de spirit despotic. Cine are clarviziuni nu are îndoieli, fiind stăpînit de seninătatea despotului sigur de sine. Și iată cum capriciul aluziv al lui Keyserling capătă o tentă despotică. Sunt autori cărora, fără o minimă afinitate cu fondul lor de gîndire, le închizi repede volumele din neputința de a rezona cu toanele lor. Cînd însă afinitatea există, convingerea că participi la un act de dezvăluire a marilor valori nu te mai părăsește. Din această categorie face parte contele cu sînge baltic: gîndirea lui se definește prin *diferența despotică a capriciului aluziv*. A vorbi despre ceva fără a pune degetul pe el, dar a vorbi în așa fel încît, în ciuda divagațiilor cu aer aluziv, să îi transmiți cititorului certitudinea că vorbești în numele unor convingeri tari – iată maniera de persuasiune de care face uz Hermann Keyserling în *Cartea Originii*. Chiar dacă școala de gîndire pe care a inițiat-o la Darmstadt nu i-a supraviețuit, cărțile lui sunt un focar de gîndire retrogradă, așadar autentică. ●

fototeca
României literare

Alexandru Paleologu, Mircea Horia Simionescu. Foto: Ion Cucu.

Ura care ne apropie

Bogdan Teodorescu, **Şi vom muri cu toţii în chinuri**, Iaşi, Editura Polirom, 2019, 320 pag.

• *apropieri de*
marius miheț

Dacă ar fi un întunecat şi ar alege relatarea la persoana întâi, probabil că Michel Houellebecq n-ar fi un model îndepărtat pentru Bogdan Teodorescu. Numai că specialistul în cartografierea actualităţii socio-politice preferă echidistanţa *policier*-ului. Dindărătul unui ecran mat, el consemnează ritmul psihologic al prezentului, cu mişcările strategice din sistem. Apărut cu trei ani în urmă, *Libertate* prezenta o coreografie socială elaborată, cu intermedieri şi transferuri de măşti şi responsabilităţi. Romanul închidea o trilogie. Continuată cu recentul *Şi vom muri cu toţii în chinuri...*, avem de-a face cu o tetralogie.

Accentul cade acum nu pe decojirea adevărului, ci îngroaşă detectivistica unei manipulări mult mai subtile: prin ură. *Şi vom muri...* poate fi sintetizat prin formula: ura care ne apropie. Un thriller politic ce avansează în vieţi unite de un sentiment depăşit în imaginarul european. Ficţiunea vieţii înregistrată la telefon (din *Libertate*) întâlneşte acum extinderea domeniului luptei. Securitatea – citită prin capitole distincte intitulate *Vizitatorul* (*Într-o capitală europeană, un birou bine pus la punct într-o clădire impozantă*) – apare în faţa cititorului ca o succesiune de scenete la vedere. Fideli „Liderului Democratic Ales", Şeful Serviciilor Secrete (Vizitatorul) şi subalternul său ţin sub observaţie întoarcerea unui susţinător al opoziţiei conduse de „Maimuţoi". Ancheta cu rol preventiv avansează, dar nu preîntâmpină atentatul soldat cu cincisprezece morţi, între care şi cetăţeni americani. Atentatul terorist va fi utilizat apoi în cunoscuta cheie electorală: mărirea bugetului alocat serviciilor şi capital electoral pentru Putere. Alte capitole autonome urmăresc pe „Investitorul" Nick, cel supravegheat, presupusul terorist, interesat de investiţii la malul mării. Va fi ghidat de Lisa, o escortă cu unchiul integrat în lupta politică, dar şi, pe de altă parte, o bovarică ce vrea să reediteze scenariul din *Pretty Woman*. Încolo, furtul de identitate şi recrutarea într-o organizaţie teroristă răspund la o bună parte din mister. Nu voi deconspira, fireşte, mai multe.

Bogdan Teodorescu sapă adânc în istoriile personajelor, le pune în legătură şi găseşte conexiuni neaşteptate. Biografiile personajelor comunică mai fidel decât acţiunile lor – şi în redarea acestui aspect stă calitatea dintâi a cărţii. Evitând labirintul ficţiunii ilustrate de un John le Carré, Bogdan Teodorescu se simte confortabil lângă *Teroristul* lui Updike şi *Toamna patriarhului* de G.G. Marquez. De la cel din urmă diluează nu puterea, ci teoria urii, care, defel întâmplător, stă şi la baza dictaturii.

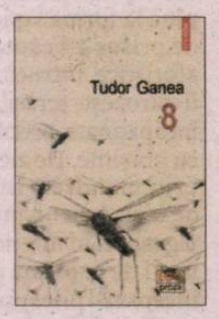
Aşadar, într-un thriller politic şi conspiraţionist, cu alură de roman poliţist şi ficţiune de suspans, scriitorul introduce un sentiment materializat ce armonizează naraţiunile. Mai câştigată este cea dedicată refugiatului Arif. În economia polifonică a cărţii, el imprimă totodată şi subtextul alegoric. Căci tânărul sirian, care vorbeşte toate limbile, va fi ghidat nu de ură, ci de înţelepciunea unui tată-filosof. Cu familia atomizată, el singur vrea să se întoarcă în Siria. Pentru Arif, situat în afara fundamentalismului, participarea la filmarea unui documentar corect politic îi arată sinteza manipulării media din Europa. Şi de-o parte şi de alta a dramei umane vieţuieşte ura, prin discursuri cu capital politic sau religios. Arif este conştiinţa vie a noului Babel ridicat exclusiv prin ură.

Lui Bogdan Teodorescu nu-i scapă niciun concept proaspăt crescut din noua ciocnire a civilizaţiilor. Limba comună e ura, cu definiţii în roman. Arif şi tatăl lui vorbesc o singură voce, a înţelepciunii, într-o lume care s-a lepădat violent de ea. De aceea, cei doi întrupează simboluri şi mai puţin entităţi. Din mijlocul urii instituţionale, etnice, ideologice, religioase, sociale etc., ei se ridică deasupra crizei istorice şi califică puterea invizibilă a sentimentului. Dacă lecţia către Arif stă în trăirea ascunsă, socratică, dedicată cunoaşterii, după evenimentele tragice, tatăl-filosof sfârşeşte virusat: ura a prins prea multă viaţă întunecată, copleşindu-l.

Cred că după 1989 noi am înlocuit revolta cu ura. Care e acumulare, explozie eficace, reţinere strategică şi eliberare. Despre noua ruptură radicală întreţinută de ură dă seamă *Şi vom muri cu toţii în chinuri* – promisiune sau, mai bine zis, apocalipsă socială. Bogdan Teodorescu scrie un roman al manipulării extrem-contemporanului în care polifonia şi planurile narative alimentează convingător suspansul, conservând ambiguitatea la limită şi reuşind performanţa ca, după cascada de intrigi în oglindă, să fie convingător în sublinierea unui

triumf pe care-l credeam mort demult: al urii regenerate. Doar că ea, ura, traversează romanul senină, nestingherită, locuind un discurs mereu temperat. Ca şi cum autorul s-ar teme de interogaţii. Oricât de extravagantă, cura houellebecqiană face casă bună cu ura momentului. Refuzând dezlănţuirea narativă, Bogdan Teodorescu scrie un roman care seamănă foarte bine cu sinteza la zi a actualităţii.

Apocalipsa ilfoveană



Tudor Ganea, **8**, Iaşi, Editura Polirom, 2019, 240 pag.

De la *F* încoace, romanul rural arăta secătuit, iar patologicul şi suceala originale se pierdeau în redundanţe. Abia cu *8* al lui Tudor Ganea putem vorbi despre reactualizarea lor. Nu cu mult înainte, Ciprian Măceşaru, în *Trecutul e întotdeauna cu un pas înaintea ta* (2016), prezenta bucăţile alterate ale satului actual; de care vrei să uiţi, dacă aşa arată noua autenticitate. În schimb, Tudor Ganea, asemeni lui Adrian Chivu, cel din *Ochi albaştri, pleoape verzi şi buze mov* (2010), găseşte în imaginarul lui Marquez focare psihedelice pentru scenarii autohtone. Ca şi Tatiana Ţîbuleac şi alţii, Eréndira ocupă un loc exagerat între contemporanii de toate vârstele (de la Ganea la Ruşti), iar *Un veac de singurătate* s-a adaptat ca un şablon obligatoriu. În *8*, familia Buendia se cheamă Mocoiu, din satul ilfovean Gruiu, numele devenind sinonimul autoexterminării.

De la basmul rural la ucronia rurală şi radiografiile realiste de care aminteam, în *8* citim monografia degenerării. Iniţial, titlul, la fel de straniu ca *F*-ul lui D. R. Popescu, m-a dus cu gândul la cartea austriacului Konrad Lorenz, *Cele opt păcate ale omenirii civilizate*. Curând, însă, descoperim păcatele biblice ce vor fi întrupate de tot atâtea personaje (apoi, sunt la fel de multe iniţieri, boli, viruşi, infinitul etc.). Limpede e că Ganea definitivează o mitologie a Ilfovului şi Ialomiţei, cu gruienii în prim-plan; în *8* se temperează elanul funambulesc din *Porci* (2017). Însă burlescul rămâne alert.

Istoria familiei începe cu Tanţa şi Gelu Mocoiu, căsătoriţi din dragoste, însă nimfomana Tanţa distruge familia şi uneşte bărbaţii satului. Povestea alterată a Eréndirei se derulează cu repeziciune: cu ani în urmă, Duda adoptă pe Tanţa pentru afacerea ei cu colivă. Fără să ştie, văduva lui Fane-Cărunt creşte răul după ce-l stârpise à la Tarantino. De aici, nimfeta diabolică descoperă adevărata plăcere la familia preotului Iovan. Noul mentor, ţiganca Mariana Băbuţa, avertizează în zadar că Gelu e doar iluzia îndrăgostirii. La fel ca prostituatele lui Marquez, în eroinele de felul acesta se amestecă tristeţea şi plăcerea. Ganea le pune la temelia unei Sodome rurale, pe care aşază restul familiei. Afară de Mihai (Miţă), ajuns afacerist bucureştean, ceilalţi copii cu taţi diferiţi (gemenii Ioan – Onu – Ina şi hermafroditul Vasilică) şi bunicii (Ioan şi Sanda) sunt analfabeţi. Asta chiar dacă mitomania bunicului, mare povestitor, ar putea contrazice lipsa educaţiei. De la curtea plină de găini, apoi umplută cu fier vechi, ajungem la traiul sărăcăcios al lui Miţă-Quasimodo transformat într-unul luxos. În fapt, un Patrick Bateman autohton. Cu zestrea erotomană, copiii practică incestul şi cinismul halucinogen, fără să-şi îmblânzească niciodată instinctul animalic ori pe cel autodistructiv. Singurul civilizator e Sandu-Cleşte (cu nume de filosof, Alexandru Dragomir), îndrăgostit de *Procesul maimuţelor* şi lectură, cel coborât dintr-o familie cultă în fruntea interlopilor foloseşte, după modelul Piteşti, cunoaşterea în slujba răului. La fel cum Vali-Tractor (Balena) înţelege să progreseze tot pe calea cea scurtă. Ridicarea păcatului la rang metafizic se observă odată cu icoana lui Fane-Cărunt, apostolul secret al depravării, pictat chiar de preot la indicaţiile nimfetei seduse. Ghidată de răul organic, lumea gruienilor piere biblic, sub povara păcatelor de moarte.

În *8*, violenţa lui Palahniuk întâlneşte imaginarul lui Guy Ritchie. Pretutindeni seisme traumatizante în biografii. Trecutul respiră violenţă în prezent, cruzime şi resentiment. Pentru cei mai mulţi, a ucide un om e la fel de simplu ca tăierea găinilor.

Într-un final distopic ce aminteşte de P.D. James, mezinul Vasilică, hermafroditul mut, cel care suferă în prezenţa răului şi îmblânzeşte fiarele şi insectele, martorul sodomiei generalizate, va fi şi unicul supravieţuitor al carantinei apocaliptice. Ca întotdeauna, Tudor Ganea rămâne fidel inocenţei. Înger sau speranţă a umanităţii, Vasilică traversează peisajul post-apocaliptic îndreptându-se spre un altul.

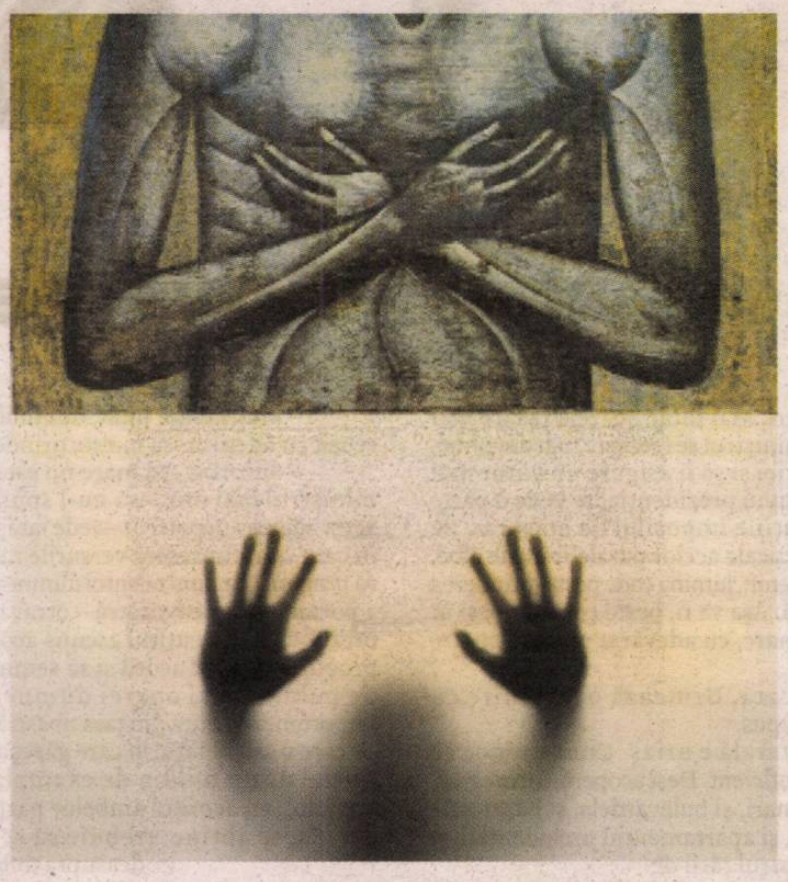
Când toţi se aşteaptă la un pas înapoi, Tudor Ganea înaintează cu talent fără să respire adânc. Avantaj şi defect, totodată. ●

Marina Dumitrescu,
Tu, adică eu,
versuri, cu o prefață de Valentin Protopopescu, Editura VINEA, București, 2019.

Am reținut, peste ani, cu ocazia lansării volumului său *Platoșa nevăzută* (Editura Vinea, 2015), un succint și sugestiv portret al poetei Marina Dumitrescu, de o expresivitate care nu cred că poate fi depășită. Era vorba de „[...] alura de amazoană a autoarei care, asemeni unei lame de Toledo, este deopotrivă puternică și grațioasă, tăioasă și mlădioasă, de o forță bine strunită, drapată într-un zâmbet sincer [...]", dar și despre „un soldat al valorilor cardinale: binele, frumosul și adevărul" (Claudiu Târziu, 26 aprilie 2015 – revista „Rost"). În recentul volum de versuri *Tu, adică eu* (București, 2019), „soldatul" își leapădă armura (dar nu și „platoșa!"), deoarece „cu cealaltă// atenție vom înțelege cât /ne deosebește de puțin". (*Mă uit tot mai atentă*).

Încă de la începuturile demersului său liric (făcut public în plină maturitate) poeta (autoare a volumelor de versuri *Caiet roman* (2002), *Călătorie în marea interioară* (2006), *Fragmente dintr-un mozaic necunoscut* (2009), *Platoșa nevăzută* (2015) și iată, al acestuia ultim – *Tu, adică eu* își construiește cu mână fermă demersul poetic recognoscibil și singular: „Sunt o poetă singură/ dar îmi stă bine așa// lăsată să-mi cutreier/ tărâmurile noaptea fără// să adorm, săpând cărări/ de o clipă într-un ocean// de urme/ îmi stă bine/ acasă la malul uitării// ca poetă singură/ noaptea fără să adorm"(*Sunt o poetă singură*). Acest ultim volum împlinește și rafinează *poetica* și *poezia* Marinei Dumitrescu, „subțiind" materia (corporalitatea – care, vom vedea, rămâne, în mod surprinzător, consistentă) și „îngroșând" conturele spiritualității (ca trasee precise pentru semenii săi) prin căi ale cunoașterii, ale smereniei, ale supunerii și toate în același timp, ale demnității. De altfel, volumul se țese între poemele cu păstoasă încărcătură vitală și cele care par alcătuite dintr-un văzduh iluminat de spirit. Asceză și vitalitate, componente care vin să adauge liricii sale prin acest nou volum originalitate și mister. La prima vedere titlul pare ușor de înțeles. Dar neobosita mișcare a poetei între celest și mediul terestru, vital, corporal, complică sensul titlului (*Tu, adică eu*), lăsând misterul neatins prin acel *adică*: *Tu* (ipostaza Divinității)nu poate fi pur și simplu *eu* (planul existențial). Salvarea se află în *spațiul intermediar* dintre cele două extreme, numit aici cu acel *adică*, așezat, deci, cu semnificația *intermediarului*: „Tu, adică eu/ eu, adică Tu/ nici ca prieteni/nici ca gemeni// nici ca soldați/ cu totul altfel// de părtășie/ Tu, adică eu//și ziua și noaptea/ cârmaci prin/ adevăr, crezul/ e catarg, adică// Tu, Cel drept-răbdător// pentru mine, când/ nu mă potrivesc...". (*Tu, adică eu*).

O noblețe asumată cu pudoare și discreție taversează aceste versuri de o mare forță expresivă (unele aproape de impact), în același timp alcătuindu-se din perfecțiunea purității . *Lumina* sau *raza* însoțește parcursul acestei căi ce se salvează pas cu pas, sau aripă cu aripă, cu cât *starea pe loc* se apropie: „[...] marginile pământului împletite/în cununi străvezii mă premiază// fără încetare că am ales, cuminte,/ să stau." (*De când nu mai plec nicăieri*).



„zecimea de secundă de sclipire"

Cartea, prin alcătuirea ei de o discreție luminoasă, în tăcerea calmă a eternității spre care autoarea ne îndrumă, vindecă, salvează și întărește ființa noastră vremelnică. O noutate față de volumele de până astăzi ale autoarei este acordarea corporalității acea sacralitate prin simbioza cu spiritul, pornind de la *suprema întrupare* până la înălțarea la Cer, în trup, a Mântuitorului. Atenția sporită față de vital, față de materie, este dublată de aceea față de spirit. Ni se întinde, parcă, o capcană: vitalitatea, trupul, senzualitatea, deasupra cărora, din superficialitate, am putea să nu vedem cum se deschid Cerurile călătorului pe Cale.

Volumul, după conținut, este structurat în patru părți distincte, cu conotații diferite pentru fiecare suită în parte. Este construcția unui tot unitar, părțile se întrepătrund, decurg una dintr-alta până la capătul unui drum ce urcă în misterul vămilor. Prima parte va fi generos dedicată vieții colpeșite de aripile grele ale carnalului. Sunt, poate singurele aripi ce ni le putem permite când: „nu vrem să înțelegem,/ că nu putem zbura.// Că avem de iubit gravitația." (*Răcnesc pescărușii sau râd*). Acesta poate fi nucleul întregului volum ce pendulează între cele două lumi. Iată și o rară, unică referire la *dispariție* și aceasta senină, acceptată, „la timpul cuvenit": „[...]se va trezi la realitate/ muzica sferelor// va deveni un obicei,/ cu mintea ce nu putem// acoperi se va cunoaște/ în schimbul răbdării [...]"(*Pe pat de scânduri, în frig*). Originale *arte poetice* vin să împlinească lucrarea truditorului de cuvinte care au corp: „[...] învață cuvintele de care să te ții/învață-le să te primească în casă// *ca și cum ar fi vii* (subl. mea – I.D.), tu oaspetele/negrăbit vino în fața gazdelor// ascultă-le povestea, vei primi/atunci un semn, prin vine// susurând: alegerea e bună!? atunci cuvintele te vor purta// din nou treaptă cu treaptă/ ai să vezi, încet dar sigur/te vor salva."

(*M-am prăvălit*). Sau splendida căutare cu sfială, durere și supunere: „Nici când nici cum vei fi/ nici dacă vei veni// [...]// ești ploaie de nisip, ștergi/ dâra implorărilor mele// străin îți este ceea ce tânjesc/ nu-ți sunt stăpână, sybillă// zisă poezie [...]" (*Nici când, nici cum vei fi*). Mai departe, „elogiul materiei" continuă, în dublul ei, „forma din umbra formei": „[...] fără tine s-ar sălbătici/ pe dinăuntru cristalele// ce chip ar mai lua ele, fără/ ordinea din umbra ordinii// nu ne-am mai întâlni."(*Imn ascuns*).

Există în această primă parte a volumului, un punct de întâlnire, punctul culminant al întâlnirii dintre materie „și spirit", dintre „corp și duh". Căci dacă trupul fără spirit nu poate fi însuflețit, nici duhul fără materie nu poate exista în formă corporalizată. Extrapolând, speranța unei a doua întrupări este prezentă. În acest sens, poeta aduce în *mundan* întâlnirea corpului cu sacrul. Acordarea unei atenții majore materiei capătă, în acest fel, sens plin de semnificații: „[...] alunec de la adormire la trezire fiindu-mi dat/ a crede că *în culcușul / trupurilor dospește esențialul,/ A Doua Venire* (subl. mea – I.D.)"(*Sub clopotul caniculei*) . Pe calea în urcare a întâlnirii supreme, o primă cădere se va petrece, salvată cu luciditatea ajutorului Lui: „[...] dar sunt/ încă departe, cad sub prima/ adiere, mă calcă teama// ca pe o furnică,/ Te rog ridică-mă." (*M-aș împleti într-un...*). Și iată cum Mirele Suprem va fi „din familie": „[...] mai slobodă/ ca niciodată nicăieri cad// în genunchi să captez/ unda iubirii la sursă// asemenea m-aș fi aruncat/ poate în brațele tatei dacă// mai aveam vârsta de aur,/ la icoană vin să aud cum// percepi veninul ascuns/ în gândurile roabei Tale [...]". (*M-am grăbit la icoană*).

Una din temele noi în lirica Marinei Dumitrescu, ce dă originalitate și fior acestor versuri rafinate și autentice, este contopirea iubirii laice cu iubirea sacră. Iisus Hristos este *iubitul* în amândouă aspectele. Nu e nimic departe de adevărul cunoscut: El este *Mirele* Suprem. *Iubitul* unic. Monahiile sunt *miresele* Domnului. Sacră și totodată laică, iubirea se alcătuiește într-un *tot* firesc. Cu acest *tot* ne rugăm în libertate *Iubitului ceresc*. Lui ne rugăm în *spirit* și în *reprezentare* . Corpul Lui coborât de pe Cruce este venerat de femeile mironosițe. Același corp din carne și din sânge este depus în brațele Fecioarei Maria... Aș spune că poezia Marinei Dumitrescu *normalizează* relația cu sacrul.

Aceasta este tema pregnantă a celei de-a doua secțiuni în care se citește revelația poetei: iubirea pentru *El* ca o iubire laică. Originalitatea constă în întâlnirea inedită dintre prezența „fizică" a casei cu obiectele ei („catifelate perne", „sonata unduiește peste lambriuri") și mâna lui Dumnezeu: „[...] Demiurgul// [...] ondulează pereții/deschide tavanul" (*Sonata unduiește peste...*) într-un gest familiar. Iar de aici până la întâlnirea Mirelui Suprem nu mai e decât un pas: „[...] așteaptă / doar să mă smulg dintre// catifelate perne, pentru/ a-i deschide *Îndrăgostitului* (subl. mea – I.D.)// care-mi bate la ușă cu/ nebunească răbdare, demult...". Dar tot în această secțiune a volumului se arată, în toată puterea ei tema *sacrului*. Salvarea și înțelegerea vin din *această* cunoaștere: „[...] Ești martorul meu total. Singur// înțelegi, până în miez, povestea. Și/ca nimeni altul știi să mi-o spui." (*Nu știu*) până la identificarea trupului cu un vas ceresc: „ Doar eu/ să știu din toți rărunchii// că m-ai făcut vas, nevrednic să îți încap blândețile când// le e sete lor...". (*Toarnă în mine, Doamne*).

Ineditul temei din cea de-a treia parte a cărții subliniază și încă exemplifică demersul original despre care tocmai am vorbit, al Marinei Dumitrescu, în abordarea unei idei pe cât de originale pe atât de îndrăznețe: iubirea sacră văzută prin „senzorii" iubirii laice. Tatăl ceresc în trialog cu *el* și *ea* . Ascunși „într-o/ îmbrățișare pe care// El, din veci,// o precunoștea...". (*Noi doi*), în care se poate recunoaște taina sfântă a cununiei. Tot aici, aflăm privirea familiară a poetei asupra nemuririi ce devine realitate, privită acum prin icoană ca printr-o fereastră: „[...] n-am mai văzut/ până acum atâta realitate,// atâta nemurire n-am cunoscut,/ până să-mi devină fereastră/ în schimbul crăpatei/ oglinzi dintre lumi."(*Din vechi spărturi*).

A patra și ultima secțiune a volumului face un fel de *sumă* a temelor predilecte ale poetei, exprimate cu atâta rafinament și claritate, parcurgând și lăsând viu misterul căii neîncheiate pe Pământ, pornită către Ceruri, lângă *El* și cu *el*, în spațiul pământean mărginit și în transcendență, odată cu *trecerea* corpului viu și *nemărginirea* celui angelic. Trăind iubirea Lui ca pe „sarea în bucate" cu orice sacrificiu, sperând în Iubirea Supremă, în acceptarea ei oricum ar fi aceea, exclamând în final „Doamne, dar nu mă părăsi!" (*Dă-mi mie sarea în bucate*).

O carte, cum am mai spus-o, singulară, de o coporalitate colpeșitoare, rafinată în același timp și diafană, originală, directă și absconsă, misterioasă și transparentă în care figurile de stil semantice sunt folosite cu pricepere într-o stilistică proprie, recognoscibilă în distihurile cu structură metrică și formă imperfectă. Cartea poartă amprenta harului unei poete aflată în deplină maturitate artistică, de la care vom primi în continuare, sunt sigură, incontestabile revelații, substanța unei lirici de nobilă sorginte.

●● **Ioana Diaconescu**

• **adrian lesenciuc**

#MicManualdeGuvernare

broșa

La Răsărit se întâmplă minuni mari. Mai întâi, soarele răsare mai devreme. Şi, odată cu el, şi Prim-ministrul se trezeşte mai devreme, să vegheze de departe soarta naţiei şi să îi asigure un viitor mai luminos. Prin ferestrele largi ale apartamentului prezidenţial se vede o parte a oraşului, cu largile lui bulevarde, cu spaţiile imposibil de măsurat. Se întinde oraşul mai ales pe orizontală, dar verticala acelor paralelipipede albe, numite blocuri, este cu adevărat impozantă. E senin, lumina cade peste întinderea urbană, iar inima Prim-ministrului vibrează. Aşa va fi, peste ceva timp, şi în ţara sa, graţie lui şi ideilor sale revoluţionare, cu adevărat revoluţionare, de salvare a economiei ţării de implozie.

E o zi cu agenda foarte încărcată. Urmează o întâlnire cu omologul său. O întâlnire specială, i s-a spus.

Salonul pentru întâlnirea bilaterală e uriaş. Cum e tot ce se găseşte aici. Mare, şi mare e un cuvânt insuficient. Deşi acoperă, întrucâtva, realitatea. Totul e mare. Distanţele sunt mari, şi bulevardele, şi pasarelele care le traversează de pe un trotuar pe altul, şi apartamentul prezidenţial, şi salonul. Şi soarele e mai mare. Şi Prim-ministrul ţării de la răsărit e mai mare, e cât un urs, dar acesta e singurul lucru pentru care Prim-ministrul nostru nu se bucură că lucrurile sunt atât de măreţe aici. Fotoliile sunt pregătite. Şi interpreţii. Prim-ministrul e sfătuit să vorbească în limba sa, pentru că Marele Stat Prieten are interpreţi şi traducători de calitate. Şi, înainte să înceapă dezbaterile, Prim-ministrul mare al statului mare de la Răsărit îl îndeamnă pe Prim-ministrul cu potenţial de a fi mare să se pregătească pentru o surpriză. Şi Prim-ministrului îi trece prin minte ideea că i s-a pregătit moartea – de unde până unde a poposit gândul acesta ciudat? – şi i se pare că după uşa înaltă, să-i zicem tot mare, se ascunde cineva care să-l răzbune pe fostul Prim-ministru, pentru că, deh, invitaţia a venit chiar în ziua aceea, Ziua Puciului, cum i se spunea. Dar uşa se deschise în cele din urmă fără să scârţâie, chiar dacă în mintea Prim-ministrului deja scârţâise, şi intră o blondă impecabilă, într-un *deux pieces* rafinat, roşu, şi Prim-ministrul se gândeşte că roşul acela e un semn şi transpiră. Iar blonda se apropie de masa celor doi şi deschide mapa. Prim-ministrul bănuia cuţitul ascuns sau orice altă armă albă. Blonda începe să citească o poezie în limba marelui Stat de la Răsărit. Cu o voce plăcută citeşte o poezie, iar Prim-ministrul crede că e sentinţa de condamnare la moarte. Şi, în intervalul acela de timp de când începe domnişoara în roşu să citească şi până când interpretul traduce primele cuvinte în cască, Prim-ministrul transpiră, roşu şi el, îmbujorat, prea îmbujorat. Iar versurile traduse i se par cunoscute, şi Prim-ministrului îi vine să se scurgă din fotoliu, da, sunt versurile lui, ce frumos sună în limba aceea străină, încă şi mare, ce frumos sună propria lui poezie! Şi din nou o moleşeală cum numai soarele acestei Capitale şi valul de spumă al patului din dormitorul prezidenţial i-o pot da, şi Prim-ministrul se abţine, dar momentul e prea măreţ, e de pus în ramă, de povestit la prezentul perpetuu. Cui, cărui alt mare scriitor din ţara sa i s-a făcut o asemenea onoare? Dar uite că viaţa politică l-a copleşit pe el, în loc să se dedice acestei poezii, de o tulburătoare frumuseţe, mai ales în acea limbă necunoscută şi mare, mai ales rostită de acea domnişoară în roşu, şi trebuie să se dedice binelui comun şi să trăiască foarte rar, tot mai rar, aceste momente de înălţătoare simţire poetică.

– Domnule Prim-ministru, intervine omologul său, după ce fata încetează să vorbească, dar Prim-ministrul continuă să audă propria poezie, atât de melodioasă, straşnic de bine aşezată într-un ritm pe care nici el nu-l bănuieşte a-l fi imprimat. Domnule Prim-ministru, zice, aşadar, omologul său mai mare din toate punctele de vedere, înainte de a începe dialogul oficial cu dumneavoastră, am vrut să vă fac o surpriză ca semn de recunoaştere a talentului dumneavoastră nemaipomenit. Am adus-o aici pe domnişoara aceasta, care este actriţă la Teatrul Mare din Capitală, să recite din poezia dumneavoastră, să vedeţi cum sună în limba noastră.

Cui, cărui alt mare scriitor din ţara sa i s-a făcut o asemenea onoare?

– Mulţumesc mult, domnule Prim-ministru, răspunde cel copleşit, aţi reuşit cu adevărat să mă surprindeţi!

– Surpriza cea mare nu este aceasta, zice omologul mai mare, şi Prim-ministrul mai mic – să nu-i spuneţi că autorul, din criză de idei, a folosit acest adjectiv nepotrivit – vede iarăşi ascuns pumnalul sub coperta roşie a mapei în care se ascunseseră versurile sale în limba cea mare, ci ceea ce urmează să vă propun. Dat fiind talentul dumneavoastră extraordinar şi puterea mobilizatoare a poeziei dumneavoastră – otravă, otravă, otravă! gândeşte Prim-ministrul, otravă va fi, nu cuţitul ascuns acolo, într-un buzunar interior al mapei! – vă propun să fiţi de acord şi să semnaţi, după ce îl studiaţi, evident, contractul de publicare al operei dumneavoastră în limba noastră, la cea mai importantă editură din ţara noastră. Şi omologul mai mare îi întinde altă mapă, pe care o are în faţă, în care găseşte un contract în propria-i limbă, cu un tiraj iniţial de un milion de exemplare, cu posibilitatea de suplimentare a tirajului, cu acordul ambelor părţi, cu încă cinci milioane. Îi vine să leşine, dar nu, se abţine, trebuie să se abţină, doar e bărbat şi om de stat, pe deasupra trebuie să fie bărbat, îi vine să ţipe, dar se abţine, pentru că reprezintă ţara, şi ţara nu trebuie să tragă apoi pentru gesturile lui necugetate. Îşi scoate stiloul din buzunar, fără să observe că omologul mai mare îi întinde un stilou, se apleacă pe contract şi semnează apăsat, ca şi cum nimic şi niciodată să nu poată întoarce vreodată ceea ce e scris acolo şi priveşte cu drag la propria-i semnătură, atât de frumoasă, în timp ce în minte o muzică extrem de frumoasă, a ritmului propriei poezii în limba cea mare, îl face să vibreze. E aplaudat la semnătură, se fac poze, nu ştie cine e, de unde e, cine mai e alături de el, oricum el e cel mai important poet pe care l-a născut pământul ţării sale şi cu versurile lui vor începe de acum încolo toate manualele şcolare. Festivitatea aceasta a semnării contractului se încheie, omologul mai mare îi spune că e doar un prim contract şi că, în ciuda faptului că poporul său e mult mai mare, poezia e rafinată şi nu e citită de toţi, dar pentru început, crede el, şase milioane se vor epuiza ca pâinea caldă, şi va urma ediţia a doua, şi a treia, şi aşa mai departe. Iar Prim-ministrul nu bagă de seamă când povestea aceasta alunecă în cadrul formalului, iar omologul său mai mare începe să prezinte direcţiile majore de cooperare internaţională, invitându-l pe Prim-ministru să îşi prezinte şi el intenţiile în raport cu viitoarele colaborări.

Iar apoi, după ce Prim-ministrul se angajează în dialog şi în viitoare colaborări interstatale, reciproc avantajoase, ziua continuă la fel de frumos, cu masa elegantă servită într-un loc – ce loc! – pe care nu-l va putea niciodată reproduce, cât o fi el de poet al neamului, şi apoi cu un mare exerciţiu public – Prim-ministrul vede mulţimea cu pancarte şi se vede din nou în mijlocul mitingurilor care l-au adus la putere, dar continuă să se teamă de propria-i moarte, venită pe furiş de undeva, ca răzbunare pentru moartea fostului Prim-ministru –, dar constată că de fapt e o manifestaţie paşnică, de susţinere a puterii, a Guvernului din Marele Stat de la Răsărit. Şi apoi se întâmplă din nou ceva uimitor, când mulţimea aceea din Marea Piaţă Publică începe să-i scandeze numele şi, invocând prietenia dintre popoare, să-i înalţe un tablou uriaş, alături de tabloul omologului său mai mare. Şi îi vine din nou să leşine, şi îi vine din nou să ţipe, dar nu poate face asta, căci reprezintă poporul şi statul de la Apus. Dar ziua nu se încheie nici măcar în apartamentul prezidenţial, căci bate la uşă chiar ea, actriţa de la Teatrul Mare din Capitală, îmbrăcată în roşu până la ultima piesă vestimentară, recitând din poeziile sale în limba cea mare, şi în visul acesta, care nu e vis că se freacă la ochi şi îşi trage palme în timp ce altcineva, la care n-are acces autorul, râde pe înfundate, şi lenjeria fetei e roşie, cum spuneam adineauri, iar vocea ei e frumoasă, mai frumoasă fără *deux pieces*, iar poezia Prim-ministrului e cea mai frumoasă când tânăra o declamă în pielea goală, albă ca lenjeria înspumată. ●

Fragmentul face parte din romanul omonim, aflat în lucru

20 de ani fără

mircea nedelciu

realul văzut printr-un pahar de vișinată

„breșa“ pe care a produs-o primul volum al lui Mircea Nedelciu și „pârtia“ pe care a creat-o anunță nu numai o împrospătare a „atmosferei“ din spațiul epicii contemporane, saturată de psihologism, de „raporturile de putere“ și de contextul socio-politic al „obsedantului deceniu“, dar face posibil un nou mod de a citi proza, tinerii scriitori selectându-și publicul dintre oamenii dispuși „să lucreze“ în timpul lecturii, „să făptuiască“ independent un alt enunț, complementar celui dintre copertele cărții.

Primul „paradox“ sau, altfel, prima condiție a făpturii textului se cuprinde în deprinderea de a folosi „impersonalul“ ca modalitate de rost(u)ire a subiectivității: nuvelele din *Aventuri într-o curte interioară* (1979) desemnează un *cadru* impersonal în esența sa (fiecare element al său este în chip deliberat lipsit de personalitate), în interiorul căruia se definește *poziția ființei* față de lume și se constituie *unghiurile de vedere* ale abordării acesteia în narațiune: a spune totul despre sine folosind persoana a treia, acesta este unul dintre paradoxurile noii proze. Textele simulează perfect atmosfera specifică unui „șantier“: aici, personajele sunt încă *persoane* (numite, din discreție, cu porecle sau inițiale), semnificația se află în stadiul „*blocurilor de sens*“ (toate prozele cărții sunt niște texte-mozaic alcătuite din „fragmente de intensitate“ diferită), mesajul nu s-a constituit încă pentru că, iată, cititorul trebuie să aleagă „mize“, piste convenabile, deznodăminte verosimile: așadar, elementele textului epic „tradițional“ – personaj, semnificație, mesaj – se găsesc în cartea lui Mircea Nedelciu la nivelul unor „instrumente de lucru“, alcătuind cel mult „fundația“ zidurilor care împrejmuiesc curtea sa interioară.

Dar cititorul *Aventurilor într-o curte interioară* va mai întâmpina și alte „obstacole“ pe care noua „poetică“ narativă le creează lecturii „obișnuite“; calitatea esențială a prozei – spune Mircea Nedelciu – este *reflexivitatea*; textul este înțeles ca un organism al cărui metabolism se conduce după legi proprii, străine „convenției“ lecturii, dar cât se poate de familiare realității trăirii: între altele, textul este „conștient de împrejurările propriei elaborări“, nu poate fi „captat“ decât de un ochi „alertat“, istoria sa legându-se de *forma* paginii, a locului destinat. Mircea Nedelciu face, apoi, o distincție tranșantă între *a descrie* și *a scrie*, între *a reproduce* și *a spune* cuvintele. *A descrie* presupune un „*instrument*“, în timp ce *a scrie* (a făptui un enunț) necesită prezența unui „*agent*“: între aceste două verbe se constituie, în fapt, condiția naratorului din textele lui Mircea Nedelciu. Mai mult decât atât, momentele *acțiunii* și „*textuării*“, succesive în povestirea „tradițională“ (în sensul în care povestirea este posterioară evenimentului, are adică un caracter istoric marcat), sunt în proza „textualiștilor“ *coincidente*: iar modul suprapunerii lor este experimentat de caporalul G.P. zis Bobocică, într-un jurnal de front intitulat *Istoria brutăriei nr. 4*, unde *nu se descrie* istoria acelei brutării și acelui brutar, ci *se scrie* prezentul lor acolo, în istorie.

Subtitlul „transmisiune directă“ al multora dintre narațiunile cuprinse în cel de-al doilea volum, *Efectul de ecou controlat* (1981), ar putea certifica realizarea intenției anunțate epigramatic dacă raportul dintre ficțiune și realitate și-ar schimba cu adevărat sensul; numai că Mircea Nedelciu plasează aici o capcană, îi arată cititorului o cărare bătută care pleacă din fața porții curții interioare, dar care nu duce nicăieri. Și aceasta pentru că, iată, totul este mai întâi *imaginat* și apoi transmis direct. Totul pleacă și se întoarce la masa de scris: privirea (cuvântul) celui care scrie purcede din fața paginii, trece prin fereastra „pe al cărei pervaz se află o pereche de ochelari cu dioptrii mari, un pahar de vișinată – o, ce culoare – și cele câteva foițe subțiri, roz, abia scrise“, ecoul său se îndepărtează în linii succesive spre exteriorul bănuit doar, iar controlul efectului de ecou se realizează tot prin cuvânt; obiectele aflate pe pervazul ferestrei (ochelarii, paharul cu lichid vișiniu, foițele roz) transformă realitatea, o *colorează* după dorința celui care privește: proza lui Mircea Nedelciu se constituie astfel ca un *cuvânt despre cuvânt*, răs-foind viața, în fapt, iluzia ei, organizând-o prin intermediul unor montaje cinematografice, dând nenumărate indicații de regie, tăind fragmente din fluxul existenței cu bisturiul ficțiunii.

„Socializarea“ textului, despre care a fost vorba în primele două cărți, se identifică în următoarele două – *Amendament la instinctul proprietății* (1983) și *Zmeura de câmpie* (1984) – în ceea ce s-a numit „dezgolirea“ procedeelor; Mircea Nedelciu, ca și alți prozatori tineri, își stabilește (definește) „din mers“ tehnica narativă, o pune la dispoziția cititorului, îi arată cum se scrie și cum trebuie citit textul; producerea, ca și receptarea literaturii, nu mai au nimic „secret“, epoca socializării extreme a oricărui tip de informație fiind, în aceeași măsură, epoca unei comunicări pe alte temeiuri între autorul și cititorul textului: „arătând“ procedeul scrierii, autorul își provoacă interlocutorii, le cere participarea la construcția edificiului epic, îi invită să producă literatură.

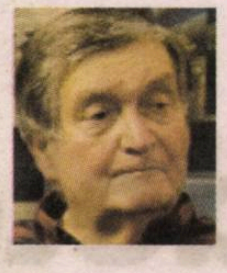
Cititorul – spune Mircea Nedelciu – are libertatea de a citi numai romanul sau numai prefața „sau nici una, nici alta“; sigur că *Prefața* nu este un text neapărat introductiv al *acestui* roman, ci unul teoretic privind proza și, încă mai larg, arta contemporană. Dacă prima calitate a prefeței este exactitatea observațiilor, bine alimentate dintr-o bibliografie asumată, romanul *Tratament fabulatoriu* este un bun exemplu pentru posibilitățile pe care le-a deschis însăși concepția dezvăluită în textul critic. Integrarea socialului are loc în roman prin textualizarea existenței protagonistului, meteorolog la stația de lângă Fitotronul din Fuica, și prin aceea a *structurii sociale* în care evoluează Luca (un cerc de intelectuali, colectivitatea unui sat, o instituție de cercetare și un „falanster“ organizat după toate legile „utopiei“ acestuia). Mecanismul textualizării socialului este *osmoza* dintre individ și colectivitate; în textul romanului, în existența protagonistului ca și în structura socială, totul stă sub semnul dublului, mai exact, al *genezei reciproce*: dubla subordonare a Fitotronului cere și insului ce lucrează acolo „hârtii“ care să-i confere, și lui, statutul instituției, există un dublu calendar (*in vivo* și *in vitro*), meteorologul se înfățișează viitorului socru, avocatul Mierean, într-o dublă ipostază (ca „un cioban de la stână“, apoi, spilcuit și „înțolit“) și apare în roman ca un personaj care trăiește atât *realitatea* prezentului („omul la timpul prezent“ este obsesia sa), cât și *halucinațiile* singurătății și himerele utopiei, pe el îl caracterizează luciditatea și „aberațiile“, iluziile și cunoștințele temeinice, *deplasarea* în sens psihanalitic de la „femeia fantasmatică“ (Nușa-Păpușa) la aceea din „realitate“ (Gina-Felina), ca și cercetarea propriului destin și a structurilor de referință („mezalianța ca formă specifică a mutației sociale“, de pildă) în „sincronia“ existenței și în „diacronia“ unor norme: dubla determinare a socialului *construiește* „abstracțiunile“ din psihicul lui Luca pe care îl individualizează ceea ce aș numi *gândirea critică* a realului: aceasta este, în fond, condiția lui *a fi prezent* și a se afla în posesia cuvintelor, modul asumării ambivalenței semnului, a scrisului ca „tăinuire“ a existenței și socialului. Dublul registru al prezenței personajului și al constituirii textului este pus în evidență, de altfel, și prin titlul cărții: *tratamentul* este *fabulatoriu*, scrisul fiind un „exercițiu de semnificare“ a cărui finalitate este prezentificarea unui vis, descoperirea „ecuației“, a abstracțiunii sale în limitele realului.

Toate narațiunile din volumul *Și ieri va fi o zi* au câte un subtitlu sau pornesc de la o notă plasată în subsolul paginii indicând poziția *declanșatorilor textuali* și jalonând, totodată, amintita lectură subversivă pe care trebuie să o practice cititorul; precizări de tipul „transmisiune directă“ sau „variațiuni în căutarea temei“ sau „transmisiune indirectă“, ca și o notă precum aceea de la textul *Probleme cu identitatea* („O a treia variantă a succesiunii de întâmplări relatate aici, probabil mult mai apropiată de «realitate», poate fi obținută ușor de la cetățeanul Vasile Mureșan, originar din județul Bistrița“) indică formula scrierii și registrul corespunzător al lecturii; un experiment cu întreg mecanismul epic aflat la vedere, developat în scopul constituirii unui „manual al autorului“ de pe care trebuie să învețe cititorul „mon semblable, mon frère“ practica receptării literaturii: dar se învață aceasta? Din observarea „pe viu“ (pe textul în „transmisiune directă“, adică) a modului în care glisează viața spre literatură, până la deplina confundare a faptului existențial cu spațiul cultural. S-a spus că proza generației 1980 (dincolo de eticheta vagă și greșit pusă, adesea, de „textualism“) cultivă realismul; un realism, însă, aflat la polul opus celui „socialist“ și, mai mult încă, dinamitând modalitățile prozei realiste de tip tradițional unde autorul „cobora“ în realitate pentru a o organiza și a o stăpâni cu puterea demiurgului: creatorul era stăpânul personajelor, evenimentelor, istoriei, socialului, vieții intime a celor pe care i-a scris în cartea sa. Noua proză – și Mircea Nedelciu este unul dintre exponenții ei, poate cel mai marcant în această direcție – inversează raporturile „clasice“, le contestă și, implicit, creează o altă figură a „spiritului creator“: pe scurt, coborârea se petrece *în literatură*, unde autorul vine însoțit de un număr de *persoane* care, singure, vor decide dacă și, mai ales, cum vor deveni *personaje*: e o „coborâre care nu se mai termină“ a vieții în literatură în volumele lui Mircea Nedelciu, ca și în cărțile altor colegi de generație, dintre cei care au realizat „desantul“ prin anii 1980, în plină epocă (neo)dogmatică. Autorul e acum un *flux de scriitură*, creatorul unor experimente care, tocmai prin dogmatismul lor... antidogmatic, au dat mult de furcă cenzurii: iată cum arată *lumea (anti)utopică*, ale cărei eșantioane au pus la grea încercare inteligența „profesioniștilor“ din cabinetele unde se decidea dacă „merge“ sau „nu merge“ cartea la tipografie.

Majoritatea prozelor experimentale din *Și ieri va fi o zi* au o tăietură cinematografică, sunt foarte aproape de *scenariu*; semnificativă în acest sens este narațiunea *Probleme cu identitatea*, unde autorul „implicat“, narativizat, pulverizat printre celelalte elemente ale discursului său, abordează nivele culturale diferite prin *aceeași poveste*, realizând un ingenios eseu de sociologia literaturii; tema e cum interpretează omul „obișnuit“ un fapt de istorie literară (moartea lui Nichita Stănescu): sergentul Rădoi și inginerul Sache, muncitorul Murivale și soldatul cu același nume participă cu variațiuni aproape insesizabile (unul e „beți“, altul, în același punct al povestirii, e doar „bolnav“), la un eveniment care le marchează *viața*: trăindu-l, însă, pe acesta, *interpretează* fără să știe poezia lui Nichita Stănescu. Personajul lui Mircea Nedelciu nu e, deci, omul care face proză fără să știe, ci acela care *comentează* (păstrând „ignoranța“ molierească, fără glazura textului clasic, însă) un fapt din câmpul literar, situat, în aparență, dincolo de orizontul existenței sale „pragmatice“. Depășind experimentul interesant în sine (*Crizantemele din tundră*, de pildă, se află „pe urmele“ lui Michel Butor), Mircea Nedelciu scrie o proză de observație socială, cu secvențe din (i)realitatea imediată: cuvântul *listă* și inerțiile specifice trădând șabloanele gândirii (*Fahrenheit 91,4*), o percheziție în atelierul unui artist (*Împrejurarea iunie sau „Fabula rasa“*), înstrăinarea insului în lumea în care trăiește (*Și ieri va fi o zi*) – acestea sunt câteva din temele care susțin un stil și un orizont de abordare a realului, „fragmentarismul“ de care s-a făcut atâta caz și care e un mod particular (citește: „subversiv“) de decriptare a unei lumi greu de înțeles. Iar propoziția care anunță triumful omului „invizibil“, al celui nevăzut de nimeni, semnificând gestul de rezistență, micul, ascunsul gest de rezistență al autorului și personajelor-persoane cu care străbate lumea „fundamental rea“, este aceasta: „Noi suntem născuți învingători!“.

●● **Ioan Holban**

• *eu și comunismul de* **alex ștefănescu**



când Gheorghe Gheorghiu-Dej îl tutuiește pe G. Călinescu

După o jumătate de an de şedere la Caşvana (satul în care se născuse, în 1947, Luca Piţu, dar din care plecase de multă vreme) mi-am dat seama ce ridicol fusesem cu iluzia mea că la ţară mă voi putea ocupa în linişte de literatură. I-am scris disperat fostului meu profesor Nicolae Manolescu: „Ajutaţi-mă să plec de aici!" Şi m-a ajutat, fără întârziere. Mi-a găsit un post de redactor la revista *Tomis* din Constanţa. (Ce bine e să ai pe cineva care să te salveze ori de câte ori te afli într-o situaţie disperată! Te simţi ca eroul din poveste care, depăşit de situaţie, o cheamă în ajutor pe regina albinelor. Nicolae Manolescu a fost pentru mine, în prima parte a vieţii mele, regina albinelor.)

La Constanţa i s-a găsit şi Domniţei un loc de muncă potrivit (deşi cu un program zilnic împovărător), la serviciul de bibliografie al Bibliotecii Judeţene Constanţa.

Am trăit la Constanţa câţiva ani (1971-1974) fericiţi. Revista, condusă într-un stil de o eleganţă uşor desuetă, provincială, de Constantin Novac, ca redactor-şef şi Nicolae Motoc, ca redactor-şef adjunct, ne făcea pe noi, toţi cei din redacţie, să ne simţim ocrotiţi de vulgaritatea vieţii culturale din afara instituţiei noastre. Ţin minte că odată am fost convocaţi, împreună cu alţi intelectuali din judeţ, la o întâlnire cu Vasile Vâlcu, prim-secretar al Comitetului Judeţean Constanţa al PCR. Acesta ne-a îndemnat, printre altele, să urmăm exemplul lui Alecsandri, care mergea cu maşina prin sate ca să se documenteze, şi să scriem în cunoştinţă de cauză despre realizările agriculturii socialiste. I-am atras atenţia că pe vremea lui Alecsandri nu existau automobile, dar Vasile Vâlcu m-a pus imediat la punct, acuzându-mă că nu sunt informat.

Vasile Vâlcu era un activist comunist scund şi îndesat, remarcabil prin modul grobian de a fi slugarnic cu Ceauşescu şi autoritar cu subalternii (pe noi ne considera subalterni). Se mândrea cu faptul că Dobrogea fusese prima regiune din ţară în care se colectivizase complet agricultura (prin acţiuni brutale, duse până la crimă, ale autorităţilor) pe vremea când el era prim-secretar al regiunii Dobrogea. Numele lui Alecsandri îi rămăsese în minte dintr-un discurs al lui Ceauşescu, care probabil nu l-ar fi menţionat dacă cineva i-ar fi spus că poetul fusese numit de alt poet „rege al poeziei" (rege, nu preşedinte).

Nu incultura lui Vasile Vâlcu mă oripila, ci faptul că el pronunţa, cu buzele lui grosolane, numele lui Alecsandri. Orice interferenţă a partidului comunist cu literatura avea ceva grotesc.

Am trăit un adevărat moment de oroare când, fiind responsabil de număr la revistă, am primit şpalturile avizate de cenzură. Pe poeziile zeieşti ale lui Nichita Stănescu fusese aplicată o ştampilă drepunghiulară: AVIZAT. Aproape că mi s-a făcut rău.

Cu toată măreţia ei, literatura este extrem de fragilă. Nu trebuie atinsă. Cum să ştampilezi un curcubeu? Sau zborul unui fluture? Sau o bătaie cu bulgări de zăpadă? Sau eflorescenţa de apă a unei fântâni arteziene?

La o întâlnire cu tinerii am fost întrebat de un elev de liceu, cu candoare, de ce consider inadmisibilă imixtiunea cuiva în creaţia literară. I-am răspuns cu aproximaţie aşa:

Literatura este în esenţa ei o expresie a libertăţii. Ea nu poate fi folosită ca un instrument de propagandă, pentru că atunci devine altceva. Literatura există prin ea însăşi, este o desfăşurare de frumuseţe, un prilej de încântare. Şi orice încercare de-a o aservi, de-a o transforma într-un mijloc de a obţine altceva decât un moment de încântare duce la deteriorarea ei, pentru că, pe cât de frumoasă, pe atât de volatilă este. Este ca „umbra unei idei", cum ar fi spus Nichita Stănescu, nu are consistenţă materială. Splendoarea ei se spulberă imediat. Nu putem pune mâna pe umbra unei idei, nu putem pune mâna pe literatură, mai ales mâna brutală a celui care vrea să şi-o aservească. Un scriitor se inhibă atunci când cineva se amestecă în actul creaţiei. Există o stenogramă a unei discuţii dintre Gheorghiu-Dej şi G. Călinescu. Şi Gheorghiu-Dej încearcă să-i explice lui Călinescu, care deja publicase *Bietul Ioanide*, cum ar trebui să refacă acest roman şi cum ar trebui să scrie *Scrinul negru* pentru că deja ştia din presă că marele critic şi istoric literar, prozator, poet, dramaturg, un scriitor complet, cum puţini am avut, lucra la *Scrinul negru*. Acea stenogramă ilustrează într-un mod expresiv necomunicarea între două personaje, care fac parte din două lumi diferite. Să vedeţi cât de înduioşătoare, emoţionantă şi întristătoare este strădania lui Călinescu de a simula că ascultă respectuos sfaturile incompetente şi tendenţioase ale lui Gheorghiu-Dej.

Tinerii cărora le vorbeam nu ştiau nimic nici despre Gheorghe Gheorghiu-Dej şi nici despre G. Călinescu.

Recitesc acum acea stenogramă şi retrăiesc descurajarea fără margini pe care mi-o provoca pe vremuri zădărnicia oricărui dialog între un scriitor şi un demnitar comunist. Unii comentatori de azi s-ar grăbi fără îndoială să-l acuze pe G. Călinescu de oportunism, dar eu, dimpotrivă, îl compătimesc şi sufăr cumplit văzându-l cum se îneacă fără scăpare în mlaştina gândirii rudimentare şi confuze, de comunist prost şi arogant, a lui Gheorghe Gheorghiu-Dej. La discuţie asistă şi Leonte Răutu, autorul unor crime culturale greu de uitat. Reproduc un fragment, cam a zecea parte din stenogramă (ne-am putea îneca noi înşine în ea dacă am cita-o în întregime):

„TOV. GH. GHEORGHIU-DEJ:

Eu am citit prima parte a cărţii *Bietul Ioanide*, nu mi-a plăcut forma criticii în privinţa aceasta. Nu aş fi un prieten bun dacă aş spune că totul este bine. Sunt lipsuri acolo. Eu am criticat tovarăşii că nu au dat indicaţii ca lucrarea să fie bună. Dumneata nu scrii numai pentru azi, scrii pentru mâine, pentru poimâine, pentru viitor, nu scrii pentru un strat subţire, ci trebuie să scrii pentru popor, pentru ca lumea care te citeşte să te aprecieze şi să te pună la loc de cinste. Nu poţi să dispreţuieşti masa şi s-o socoteşti un «vulg» pentru că iată «vulgul» dă anumite personalităţi de mare anvergură, care trebuie să scrie pentru acest «vulg».

G. CĂLINESCU:

Trebuie să ne adresăm la cât mai mulţi oameni, ăsta este scopul scriitorului. Cartea despre care vorbiţi este scrisă în anul 1952, a fost publicată în anul 1954.

TOV. GH. GHEORGHIU-DEJ:

Să nu înţelegeţi că noi îţi facem vreo acuzare, nu. Ai timp să îmbunătăţeşti această carte. Acelaşi Călinescu are să se ridice împotriva aceluiaşi Călinescu din 1952, care să spună că mi-au apărut lucruri noi. Ar trebui sa fii criticul propriilor lucrări.

Noi înşişi de multe ori renunţăm la unele lucrări pentru că atunci când le-am întocmit nu am avut materialul documentar necesar sau corespunzator, sau cel care a fost nu a fost cel mai bun. Dacă ţinem la prestigiu şi la autoritatea celor spuse totul va fi bine.

Eu am citit cartea şi i-am reproşat lui Răutu că nu a citit-o şi el. Eu am facut adnotări pe partea citită. Am spus ce este bine şi ce este rău. Iată aspectul cu legionarii, sunt lucruri interesante, dar depinde cum pot fi prezentate ca să nu lase impresia nimănui că am face apologia cutărei manifestări mistice. Avem de a face cu un om de cultură şi nu poate fi apologetul unor mistici. Mi-a plăcut că cartea are orientare politică, încearcă să ia poziţie faţa de o serie întreagă de probleme, sunt personagii care se pot recunoaşte, poate ai avut ceva cu ei.

G. CĂLINESCU:

Nu este aşa ceva, am curajul să afirm că nu este nimic. (...)

TOV. GH. GHEORGHIU-DEJ:

Sunt unele lucruri în carte care o fac greu de citit. Este interesul nostru să fie citită de foarte mulţi oameni. Sunt unele expresii în diferite limbi, în limba germană. Nu putem să reproşăm oamenilor că nu s-au ridicat la nivelul scriitorului Călinescu. Noi trebuie să ne coborâm la oameni fără să vulgarizăm.

Trebuie să ştim că burghezia nu renunţă la poziţiile ei. Spiritul ei este opus coexistenţei paşnice. Din punct de vedere ideologic nu există coexistenţă paşnică. Partidul nostru a fost printre primele partide, după PCUS, care a dat o formulare clară în ceea ce priveşte frontul ideologic. Noi am pus chestiunea clar de la început. Noi trebuie sa fim combativi pe frontul acesta, să nu permitem nici un compromis. Să ajutăm oamenii de cultură, de artă, de ştiinţă în această privinţă. Este însăşi în interesul lor. Eu consider o greşeală a noastră atunci când ei fac greşeli. De ce să nu ne ducem la ei să le spunem părerea noastră.

G. CĂLINESCU:

Sunt lucruri pe care nu le putem pătrunde şi de aceea este bine ca partidul să ne dea acest ajutor."

Cel mai greu de suportat este faptul că Gheorghe Gheorghiu-Dej îl tutuieşte pe G. Călinescu. ●

• *tabela de marcaj*
de **horia alexandrescu**

Miss **Halep**

De sâmbătă seară, Miss Simona Halep este membră pe viaţă a ultra-selectului „All England Lawn Tennis and Croquet Club"de la Londra! Celebrul club – prezidat de nimeni alta decât Kate Middleton, Ducesa de Cambridge – nu are, în cei 151 de ani de existenţă a sa, decât 566 de membri, între care se numără de-acum şi romînca Simona Halep, strălucitoarea campioană din acest an a Wimbledonului. Şi, credeţi-mă, onoarea e infinit mai înaltă decât aceea de a fi câştigat Roland Garros-ul sau chiar de a fi nr. 1 mondial în topul WTA. De ce? Simplu – pentru că sportul alb, cum este supranumit tenisul, a rămas obligatoriu alb numai aici, la Wimbledon, unde tradiţiile sunt sfinte, iar eticheta – de neclintit, după cum aţi putut constata, de altfel.

Înainte de debutul turneului, presa britanică nici n-o băga în seamă pe Simona, comentatorii de dincolo de Ocean n-o excludeau totuşi dintre posibilele favorite, dar unica voce cu adevărat competentă care o credita cu şanse era celebra Martina Navratilova, a cărei previziune am şi citat-o, săptămâna trecută. Însă, pe măsură ce Simona avansa în tururile superioare, cedând un singur set în meciul cu Mihaela Buzărnescu, pronosticurile au început să-i acorde credit tot mai mare, deşi cu jumătate de gură înainte de jocul cu talentata Cori Gauff, apoi şi în sferturi, cu chinezoaica Suhai Zang, ca să nu mai vorbim despre semifinala cu Svitolina. Dar campioana noastră a trecut fluierând de toate trei şi, între aceşti paşi fermi înainte, m-am bucurat să observ că ba s-a aşezat la o cafea cu... Darren Cahill, ba l-a invitat şi la cină pe faimosul ei antrenor, după care australianul i-a mulţumit cu eleganţă Simonei pentru că... „i-a permis să asiste la antrenamentele ei!" Concluzia nu poate fi decât una: deşi se afla la Wimbledon în calitate de comentator TV, Darren Cahill n-a ezitat să se alăture Simonei şi echipei ei, cu sfaturile care au purtat-o şi spre victoria de la Roland Garros. E adevărat însă că, înaintea finalei cu Serena Williams, către Simona Halep au venit puzderie de poveţe şi recomandări, de la Ilie Năstase şi Ion Ţiriac până la Federer însuşi, pe care nu mă îndoiesc că marea noastră jucătoare le-a primit cu interes. În ce măsură le-a şi urmat şi pe care dintre ele doar ea poate să dezvăluie, dar faptul că Daniel Dobre, antrenorul ei oficial, l-a inclus public pe Darren Cahill între cei care au contribuit la marea victorie a Simonei de la Wimbledon mi se pare edificator.

N-o să mă apuc acum să vă descriu finala, fiindcă nu mă îndoiesc că aţi urmărit-o, ca şi mine, cu sufletul la gură. Scorul drastic administrat Serenei, 6-2,6-2, în doar 55 de minute, exclude practic orice comentarii savante, pe care s-au înghesuit totuşi să ni le servească o droaie de aşa-zişi specialişti în tenis. Eu prefer să îmbrăţişez punctul de vedere al lui John McEnroe, care a declarat sec, la BBC: „Nici măcar nu a fost un meci! Halep este evident o sportivă formidabilă şi, în această etapă a carierei sale, sportiva cea mai bună. Nu am crezut însă că o va intimida pe Serena Williams atât de mult cum a făcut-o astăzi. Halep a dominat-o total!" Aproape cu aceleaşi cuvinte, dar şi cu deplin *fair-play*, şi-a recunoscut înfrângerea şi Serena, dar mă întreb ce s-ar fi spus dacă Simona pierdea finala? Se putea îndoi cineva de uriaşa valoare a americancei, care a fost şi rămâne cea mai titrată jucătoare din toate timpurile, chiar dacă nu a egalat acum şi numărul celor 24 de trofee ale Margaretei Court, în turneele de Grand Slam? Reamintesc acest lucru pentru că în curând vor ieşi din nou la rampă clevetitorii de serviciu, care vor sări ca de obicei la gâtul Simonei Halep, cu prilejul primei înfrângeri, eventual chiar la US Open. Dar ea va continua să meargă înainte, cu acelaşi talent şi cu aceeaşi ambiţie extraordinară, care i-au adus atâtea mari victorii, iar nouă atâtea satisfacţii.

Cât despre promisiunea Simonei că se va arunca în Tamisa dacă va câştiga Wimbledonul, mă gândesc că-i rămâne destul timp s-o îndeplinească, de vreme ce este deja prima romîncă membră pe viaţă a „England Club", felicitată personal de Alteţa Sa Regală Kate, Ducesa de Cambridge! ●

• *semn de carte de*
gheorghe grigurcu

un fanatic al mării

Dedicînd mării o amplă producţie în versuri, Remus Valeriu Giorgioni („echipat" din vreme, aşa-zicînd, ca absolvent al Şcolii Hidro Arad) o abordează ca pe-o fiinţă. Dacă Valéry socotea marea „generatoare de forme şi proiecte extraordinare, mamă a Afroditei şi sufletul atîtor aventuri", poetul român merge pe acelaşi siaj, încercînd a-i desluşi un suflu epopeic, care scoate la suprafaţă nume şi împrejurări în măsură a-i atesta fabuloasa biografie, dar şi stadiile imemoriale prin care a purces: *„În analele Mării-s menţionate/* printre cicloane, antile, ciclade/ chiar şi Cărţile Vîntului, jurnalul de bord/ al domnilor căpitani/ Noe, Ulise, Ahab:/ Atlas de taifunuri, tornade... În ele/ avem descrierea amănunţită/ a tuturor obiectelor lumii// *Evenimente trecute şi viitoare/* «fapte de arme» pe mare, cînd uraganul/ se întrece cu gluma dedulcit la corăbii/ ca ursul la miere – pisica/ la vrăbii!// *Cu aparenţele ei de evlavie/* dar bine atinsă de streche/ Marea-şi arată cruzimea străveche,/ întruchipare/ a unei sălbăticii ancestrale" (*Noe, Ulise, Ahab*). Identitatea existenţială a mării se arată dispusă a susţine dispute, a-şi da în vileag anxietăţi, a-şi întoarce faţa pudică de la dezastrele al căror presentiment l-ar putea avea: *„Atunci izbucni subit/* o mare ceartă pe Mare:/ Valurile, vînturile disputau/ cu cerul şi cu pămîntul, iar ea/ ancorată/ în valea aceasta de inişti, bine udată/ începu să simtă deodată/ magistrale nelinişti// *Prevăzătoare, Marea miroase/* de la distanţă nenorocirea: se ascunde-n abisuri/ să nu vadă ravagii scufundări naufragii" (*Întîlnire magistrală*). Avem a face aşadar cu o sistematică umanizare a mării, precum un soi de mitologizare familiară care avansează temerar pînă-n epoca noastră: „dezlănţuirea de valuri e ca/ huruitul a milioane de aripi/ de avioane,/ rulînd pe pistele lor/ fără a reuşi să se desprindă de sol// *Milioane de camioane/* pe bulevarde navale vuind ambalate" (*Uraganul*). Cu pacienţă autorul îşi schimbă mereu unghiul observaţiei ficţionalizate, spre a da voce năzuinţei d-sale febrile de-a atinge exhaustivul. Iată un colaj suprarealist: „Sau – tot la fel – lighioane/ înghesuite/ pe masele-ntunecate/ cu multiplele braţe articulaţii/ mai mereu dezmembrate// (*Urme străvechi, ca paşi de uriaş/* şi azi mai apar printre stînci/ închipuind muşuroaie rotite/ vrejuri-vîrtejuri adînci)" (*ibidem*). Întîlnim şi pasaje speculative ori concluzive: „Mării-i lipseşte alternanţa deal-vale/ dar cînd priveşti atent la talazul izbit/ cu putere de mal, poţi uşor remarca:/ tocmai aceasta e ce se întîmplă/ între două creste de val!" (*Destinul cosmic*). Sau: *„Marea... destinul său cosmic: o întrunire/* de fapte ermetice, mitice, multe/ din legendele lumii, saga sau epopei/ le găseşti circulînd seara pe-ntinsuri" (*ibidem*). „Cu mare-indignare" reducînd multitudinea de zei la Unul, marea ar fi şi anticipatoarea monoteismului: *„Iehova era la timonă, pe tron.../* Pe atunci/ în unduitoarele lunci/ din ţărm în ţărm şi pînă departe în larg/ Marea era fără vină" (*Furtuna*). Aghiotantul lui Iehova, personajul care-L succede imediat, n-a fost nimeni altcineva decît Poetul ce nu pregetă a se adapta exemplar sacralelor cerinţe marine: *„După Iehova numai Poetul/* Ce-a înălţat capul Mării/ cîntîndu-i în strună (ode şi osanale)/ Poetul şi marinarul: şefi peste groapa cu lei/ a mucedei închisori" (*Marea şi Cartea*). De unde derivă un motiv preferat al scrierii, cel al caracterului livresc pe care l-ar înfăţişa marea: *„Identic cu Marea, destinul Cărţii/* mereu în mişcare La fel/ ca o navă/ Cartea intră în ambardee sau vrie/ (Marea era de hîrtie...)" (*ibidem*). Aici intervine o confesiune a autorului. Excepţionala atracţie pe care marea a exercitat-o asupra conştiinţei d-sale rezultă din paralelismul transcenderii mitice a acesteia şi transcenderea estetică a textului unei cărţi: *„Cum Marea înseamnă mai mult/* ca suma spumoasă de valuri/ (...) luînd în calcul dinamica fantezistă a valului/ de hîrtie/ că o carte-i mai mult ca suma/ semnelor sale" (*ibidem*). În temeiul unei atari avîntate analogii, marea nu conteneşte a se textualiza, risipind cu generozitate „para-*doxe*, sintagme/ locuţiuni solilocvii lichide/ venite de undeva/ de dincolo de frumuseţea ei fizică", asigurînd „un permanent şi secret dialog/ cu divinitatea" (*ibidem*). Un fanatism al mării dat de condiţia livrescă a acesteia îl îndeamnă pe celebratorul său a-i face exegeza cu ochii înălţaţi către constelaţii (*„o Carte deschisă e Marea (la capitolul/* «Spaţii şi constelaţii»)/ Noaptea în larg pe catarg/ în faţa ochilor îţi apare/ spuza de stele, corabia slalom făcînd/ printre ele", dar cu auzul îndreptat către ipostaza de cititor a vîntului confratern, care „o frunzăreşte gemînd/ în somn (sau, cine mai ştie/ spre deosebire de noi/ Vîntul chiar o citeşte/. ca pe o poezie!?)" (*ibidem*). Pe o atare cale angajîndu-se, nimic nu-l opreşte pe poet a detalia aventura textuală a mării, nescutită totuşi de primejdia unui exces al decodificărilor, aidoma textelor propriu zise. Similitudinea dintre capcanele marine şi erudiţie ori dintre acestea şi superfetaţia speculativă ajunge a reprezenta nu mai puţin decît o captivitate. „Marii poeţi ai Mării" „au rămas prizonieri în labirintul de litere", aidoma unui scafandru scufundat. Amestecul peisajului grandios cu pasionalitatea bibliofilului are drept consecinţă şi capacitatea mării de-a revela celui ce-o citeşte propria-i natură interioară, a-i divina soarta: „Marinarul e-un lector/ căruia Marea îi desfăşoară în faţă/ propria viaţă: destin/ mereu tulburat" (*ibidem*). Evident, magnifica stihie acvatică dovedeşte astfel o permanentă, vitală nevoie de un rapsod al său, „domnul Poet şi Regele ei", a cărui absenţă ar avea „grave urmări în mişcările aştrilor". Rol pe care şi-l asumă Remus Valeriu Giorgioni, evocator de o intensitate avem impresia că unică a temei în poezia noastră.

● Remus Valeriu Giorgioni: **Marea, o frescă livrescă**, prefaţă de Cornel Ungureanu, Bucureşti, Ed. Palimpsest, 2018, 152 p.

poezie

• versuri de
virgil todeasă

Sincron

să ieși din pădure
și brusc să vezi întinsul câmpului

să fii liber printre șopârle ascunse și găuri de șarpe –
spaimele nopții în vis

să vezi frunzele mișcate în aerul cald
și ochii lupilor din marginea pădurii

să stai pe malul abrupt pândind firul de apă subțire,
să nu te mai poți întoarce

să-ți scoți mobila și să pleci odată cu ea
ușa și ultimul sunet –

repede, repede înapoi la pădure!

Fuga

starea mea de agregare
și trecerea timpului ca o pâlpâire

în poziția de start,
aplecat peste timpul următor

cugetul în alergare ușoară la capătul pământului,
de la start la sosire doi nebuni ținându-se de mână

odihnindu-se,
câinele doarme pe timpul stătător, puțin și pleacă năuc

*

cine scoate gâștele dimineața,
acela pleacă un pic mai devreme

lumina singură cuc, ascunsă, așteaptă zorile
primul țăruș aduce gardul vopsit,
singurătatea, noaptea, destinul…

fuga din cosmos dar unde , Doamne?

Pământul

sfera și perfecțiunea ochilor

ce loc este mai bun pentru mine decât scoarța terestră,
sau cum de mă mai rabdă pământul

dezordinea este sferică, întotdeauna structurată interior,
exteriorul este divin, cred

pământul fără de colțuri în rotundul său perfect –
odihnindu-se

*

infernul este o sferă închisă, bănuiesc
scoarța terestră o limită absurdă –
este sau nu este

pământul, forma misterioasă și
nefericirea subpământeanului – lacăte false

*

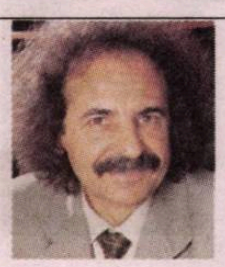
misterul este un glob luminos în palmele tale

Structură

trubadurul temător pleacă în căutarea iubitei
(flămând, că asta e lumea)

el cântă :
sunt plin de celule, dar unde-i atomul ●

• versuri de
vasile tudor



Scrisoare către Tată

Tatăl meu
care-ai trecut prin nouri
lasă-mi tăcerea ta
bunătatea și simplitatea
nervul de a fi
același altcumva
lasă-mi bucuria
zilelor duse
în frumusețe anonimă
și întristarea fără gînd
aici cuvîntul nu-mi ajunge
și totuși este-n mine
ce corp obscur
lumina mi-l topește
și freamătă o umbră
și pîlpîie impur...

Ora exactă

Doamne, cîtă precizie
pentru nașterea mea
cineva a pus în mișcare
rotițele de aer
ale ceasului meu plîngător
cineva a fixat ora părinților
din infinit anterior
secundă pe secundă-mi bate
fix clopotul interior
mai lasă-mă acum
și niciodată altădată
în aceste zile visez
în această lumină înnoptez
într-o singurătate intactă
dar în sfîrșit ora-i exactă

Plajă

...adevăratul timp e apa vie
marea înălțată în abis
oglinzi tăiate-n valuri
aprind la suprafață
cerul scufundat
un soare crud
aruncă-n suflet umbre
și-i începutul albul
în care iar mă scald
lumina dizolvată
împarte-n nopți adîncul
prin aerul înalt
curg numere prescrise
tăiate-n săbii vechi
stau fără mine
piatră
în țărmul sfărîmat
azi numai eu știu chipul
în care m-am pierdut
nisipul
vastul rest
în care mă afund
cu prospețimea zilei...

Mut adîncimii lui

Nimeni nu știe cîtă luciditate
pentru o clipă de neeu
cîtă frunză
pentru un fruct amărît
zvîrlit de vîntul derbedeu
mut adîncimii lui
numai pămîntu-mi știe
tot ce va fi să-nvie
din totul amărui

Freamăt

...cuvinte șterse
lucruri moarte
memorie uitată-n alb

E timp

e timp cînd cineva
se furișează-n umbre
incendiază noaptea
cu roua scăpărînd
iazuri verzi de tăcere
limpezesc în mîluri
visele mă pierd în stufăriș
verdele vînt mai tare
se-avîntă-n uscăciune
același vînt e potrivit și-mine
aceleași stele ghemuite-n frig
îmi ghemuiesc și ziua
și ochii mi-i aprind
același sunet pur fără cuvinte
își caută auzul
și-n mine mie însumi mă aud

Portret cu trandafiri

...e o frumusețe răsfățată-n spini
cu unghii zvîrlite în cer
un nor de-îmbrățișare
în spațiul meu ghimpat.

pur încîlcit stingher
un măcieș surîde
cu libertatea lui...

Iată-mă umblînd

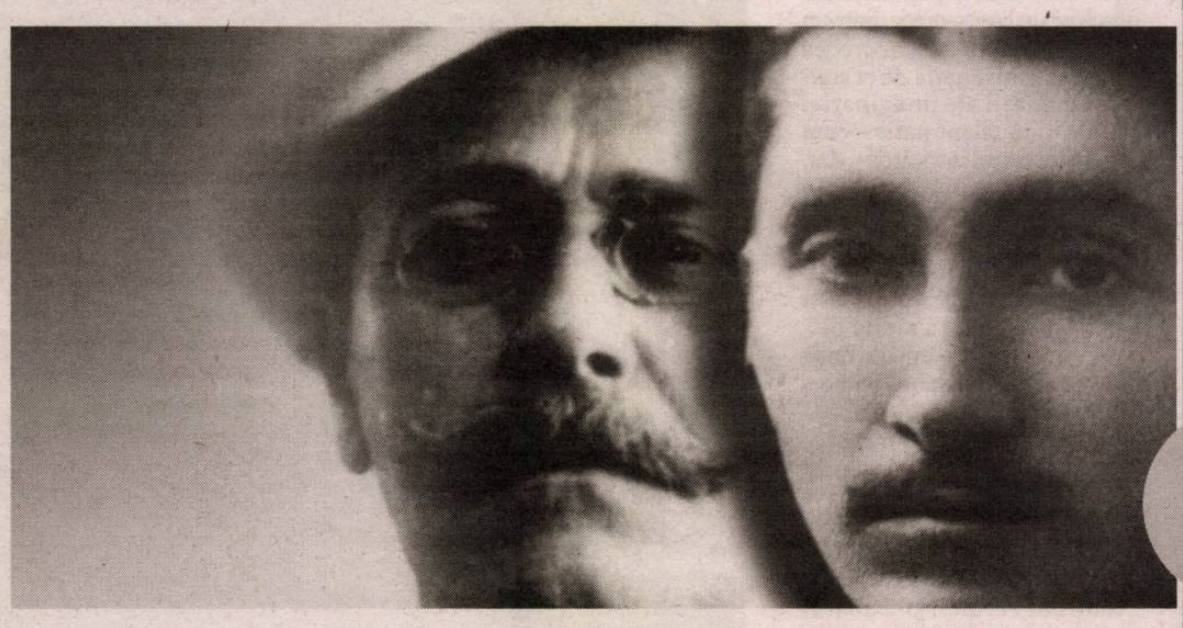
Singurătatea
nu mă mai poate uita
și iată-mă umblînd
de la un cuvînt
la un alt cuvînt
de la o tăcere
la o altă tăcere
pînă cînd ajung o literă
lîngă groapa comună
pînă cînd umbra-mi
se strecoară-n sine-mi
și piatra mă va-îmbrățișa

Acel ce seamănă

...trec pluguri negre
aproape de inimă
acel ce seamănă știe
că niciodată nu voi mai semăna
în aceeași oglindă
atom cu atom
aruncă-n brazdă
mizeria de a trăi
acum îmi ajunge indiferența
pentru a fi fericit
îmi ajunge blîndețea
pentru a umili tirania
încăpățînatul timp
de a fi fix
în alte chipuri ...

Tutun

...de bărăgan și mărășești
plugari de naționale
și de mai finu' de snagov
cine-și mai amintește
nici Kentul nu e mai presus
de ceea ce se stinge
nici ochii mei căprui... ●



de la **caragiale** la **urmuz**

Lui Caragiale-tatăl îi place cuvântul piperat, cules de la mama lui, din praful mahalalei sau direct de la birt din gura unui muşteriu pe jumătate treaz, pe jumătate amorţit de băutură. Frazele lui, presărate cu o mulţime de ingrediente, tăvălite prin maioneză picantă şi muştar, nu-şi pierd, totuşi, nici un gram din tăietura geometrică, ascuţită ambiguu pe la colţuri. Le poţi împărţi în propoziţii şi părţi de propoziţii, fără ca ele să piardă nimic sau aproape nimic din strălucirea lor. Căci, în esenţa lor, „cogitaţiunile" caragialiene pot fi reduse oricând la simple interjecţii. Ca să simţi savoarea trebuie ca tu însuţi să te aşezi la o masă şi să petreci vorbind vrute şi nevrute cu interlocutorii tăi ocazionali. Dar nu oricum, ci monosilabic.

Abundenţa de virgule şi de semne tari conferă cuvintelor din propoziţia caragialiană vivacitate, dinamism abrupt şi pişcături neaoşe pe limbă.

Caragiale e un scriitor profund urban. Nici sub tălpi, nici în nări oricât de mult ai inhala aerul în piept nu simţi mirosul pământului reavăn sau al ierbii abia încolţite, ci simţi călcând sub tălpi doar caldarâmul dur, iar în nări miros de asfalt încins, de mititei arşi pe jăratic şi de tutun nu tocmai de cea mai bună calitate. Natura apare rareori în scrierile sale, iar natura umană e trasată din linii frânte, puncte de suspensie şi tot felul de sincope. Şi totuşi, în ciuda trăsăturilor mai mult schiţate, decât sculptate, lipsite în aparenţă de adâncime, personajele caragialiene prind contur în imaginaţia cititorului, unde capătă trăsături multiple, unele de-a dreptul abisale.

Paradoxal, dar Caragiale-fiul, un personaj, am putea spune, sută la sută urban, un *dandy* de salon, îşi scrie opera sa capitală, *Craii de Curtea-Veche*, la ţară. Te-ai aştepta ca frazele sale să miroase a pământ reavăn sau a ger. Paginile sale aşternute cu atâta migală pe hârtie miros a pudră şi a catifea stropită cu tot felul de parfumuri orientale prin care colcăie moliile şi fluturii de noapte.

Şi totuşi, deşi se află la polul opus unul de altul, primul fiind un fel de avangardist *avant la lettre*, celălalt un romantic întârziat, atât Caragiale, cât şi Mateiu au avut o influenţă covârşitoare asupra evoluţiei literaturii române din secolul douăzeci. Din primul, avangardiştii, în frunte cu Urmuz, au extras absurdul existenţei şi asperităţile de limbaj, din cel de-al doilea viziunea apocaliptică asupra lumii.

În acest sens, pasajul din *Pâlnia lui Stamate* e revelator:" Un apartament bine aerisit, compus din trei încăperi principale, având terasă cu geamlâc şi sonerie. În faţă, salonul somptuos, al cărui perete din fund este ocupat de o bibliotecă de stejar masiv, totdeauna strâns înfăşurată în cearceafuri ude... O masă fără picioare, bazată pe calcule şi probabilităţi, suportă un vas ce conţine esenţa eternă a *lucrului în sine*, un căţel de usturoi, o statuetă ce reprezintă un popă (ardelenesc) ţinând în mână o sintaxă şi... 20 de bani bacşiş... Restul nu prezintă nici o importanţă. Trebuieşte însă reţinut că această cameră, vecinic pătrunsă de întuneric, nu are nici uşi, nici ferestre şi nu comunică cu exteriorul decât prin ajutorul unui tub, prin care uneori iese fum şi prin care se poate vedea, în timpul nopţii, cele şapte emisfere ale lui Ptolemeu, iar în timpul zilei doi oameni cum coboară din maimuţă şi un şir finit de bame uscate, alături de Auto-Kosmosul infinit şi inutil..."

*

Scriam mai zilele trecute că în cercurile literare bucureştene – câte o mai fi rămas – opera lui Caragiale e privită ca un fel de biblie a poporului român. Din această biblie ca dintr-o cutie a Pandorei se revarsă, zi şi noapte, tot răul societăţii româneşti. Dacă până-n 1989, răul acesta afecta în special păturile intelectuale din capitală, unuia revelându-se sub formă de Mitică pe jumătate pământean, pe jumătate luciferic, altuia sub formă de Rică Venturiano, altora sub formă de coana Joiţica, de Jupân Trahanache, de Goe, de mamiţica, de Ionescu, de Popescu, de Brânzovenescu, de Farfuridi, de Caţavencu sau în chip de Dandanache, însoţit de Cetăţeanul turmentat, azi acest flagel nu bântuie numai capitala, ci s-a răspândit în toate provinciile şi în toate târgurile mai mult sau mai puţin prăfuite ale micii şi minunatei noastre patrii. Dacă dai, de pildă drumul, la radio, nu ai cum să nu auzi după o scurtă vreme un discurs farfuridian, dacă deschizi televizorul personajele lui Caragiale părăsesc micul ecran şi îţi năvălesc în casă. Dacă la televizor personajele marcate de morbul caragialian pozează în oameni politici trecuţi pe la Bucureşti sau la Bruxelles, ţinând discursuri găunoase atât pe partea stângă, cât şi pe partea dreaptă a micului ecran, odată scăpaţi de acolo se răspândesc cu viteza uluitoare a unui nor de lăcuste pe toate plaiurile ţării, lăsând în urmă un pământ ars, presărat cu resturi de vegetaţie mirosind a litere de plumb scăpate din paginile noilor ziare. Nocivitatea personajelor lui Caragiale din era postmodernă afectează poliţia, justiţia, literatura, teatrul, mediul afacerilor, economia, biserica, şcoala, puşcăria, într-un cuvânt tot ce e viu şi mort. Nu, nu vă încruntaţi sprâncenele: nu am greşit. Nici morţii nu scapă de acest flagel. El bântuie în lumea asta, după care se refugiază, pentru un timp sau pentru totdeauna, în purgatoriul lumii de apoi.

„Convingerea ce o am despre Caragiale", scria Titu Maiorescu, „este că are una dintre cele mai vioaie inteligenţe ce le poate produce natura, eclectic, bună memorie, momente în care această extraordinară vibratilitate celulară a materiei cenuşii din creieri îl scoate mai presus de el însuşi şi-l face capabil de scrieri literare de mare valoare." Şi Titu Maiorescu completează portretul lui Caragiale, ridicând un pic cortina şi arătând o mică parte din faţa nevăzută a autorului *Scrisorii pierdute*: „Din cauza acestei părţi a lui eu închid ochii la toate celelalte, pe care însă le cunosc." Care o fi celelalte părţi ale lui Caragiale nu e greu de bănuit. Criticul se referă la tarele caracter ale confratelui său literar. Dar fără aceste tare, Caragiale nu ar fi reuşit să pătrundă în labirinturile întortocheate şi pline de o mâzgă lunecoasă a personajelor sale bântuite de morbul miticismului. Scriind, autorul a deschis cutia neagră a Pandorei şi personajele dinlăuntrul lui s-au revărsat în afară. De fapt, dacă stăm să ne gândim mai bine, ele populau din plin spaţiul real, numai că nimeni nu le percepea malefica prezenţă. A trebuit să vină un scriitor de talia lui Caragiale şi să le marcheze punând o ştanţă pe fruntea fiecăruia şi să le dea drumul în stradă.

Cândva, criticul literar Laurenţiu Ulici spunea că doi aştri guvernează pulsul vieţii noastre literare. Un astru nocturn şi altul diurn. Binomul acesta, în viziunea criticului, era întruchipat de Eminescu şi Caragiale. Eminescu reprezentând eul nostru profund cu toate neliniştile sale, iar Caragiale eul social, marcat de superficialitate şi goana după câştig. De atunci, s-au scurs însă mulţi ani şi odată cu ei peste astrul nocturn al literaturii române s-a aşternut tăcerea. Astăzi pare-se că societatea românească s-a îndepărtat de Eminescu. El e, din nefericire, un autor mai mult citat, decât citit. În timp ce actualitatea lui Caragiale a crescut. Astrul Caragiale guvernează astăzi nu numai viaţa noastră diurnă, ci şi viaţa noastră nocturnă. Nu mai avem idealuri, nu mai avem aspiraţii. Trăim şi zi, şi noapte o comedie ce are ramificaţii nu numai sociale, ci şi ancestrale, suprapunându-se cu destinul poporului român. Răul izvorât din opera sa a devenit nociv, pătrunzând în toate cotloanele vieţii noastre politice şi sociale. Forţa lui, propulsată de un vid interior populă de hohote subţiri de râs, e greu de stăvilit. Dar ce s-a întâmplat cu adevărat tragic e faptul că modelul Eminescu a fost expulzat nu doar din viaţa noastră publică, lucru, de altfel, explicabil, ci şi din viaţa noastră literară. Azi a devenit aproape un motiv de ruşine să afirmi despre un autor, şi aici vorbesc în special de poezie, că are puncte comune cu Eminescu. Poezia lui Eminescu e considerată caducă. De altfel, pe această temă s-a scris o întreagă literatură. E la modă să spui azi că poezia ta se trage din opera lui Caragiale. O parte din optzecişti şi nouăzecişti, dar şi nenumăraţi poeţi tineri îl au astăzi ca model.

Oare rezistă mai bine trecerii timpului scrierile lui Caragiale, decât cele a lui Eminescu, sau totul nu e decât o iluzie, o modă trecătoare? Nu ştim, deocamdată, ce surprize ne vor oferi astrele în viitor. Dacă judecăm pulsaţiile prezentului, vom observa că peste opera lui Eminescu pare că se aşază în straturi groase praful şi rugina veacurilor, în timp ce opera lui Caragiale, raportată la contextul social, a căpătă o strălucire fără seamăn. Poate că această strălucire e falsă. Poate că înlăuntrul ei se ascunde necuratul, care doreşte să călăuzească paşii omului spre o lume superficială, dominată de vorbe goale aruncate-n vânt...

Oricum ar fi sau n-ar fi, faptul că o parte din poezia noastră postmodernistă e dominată de spiritul lui Caragiale nu e rău. Dar pentru percepţia în timp a poeziei eminesciene e o neaşteptată. S-a schimbat, de fapt, o paradigmă. Poezia română pară să fi ieşit pentru totdeauna din zodia eminesciană. Nu putem spune că fenomenul nu e benefic pentru evoluţia poeziei contemporane. O întoarcere la vechile canoane nu mai e posibilă.

O lovitură dureroasă i-a aplicat-o Caragiale lui Eminescu şi în timpul vieţii, atunci când Veronica i-a căzut în braţe. Dar atunci, cu toată durerea resimţită, a avut de suferit doar omul Eminescu, nu şi poezia sa. Dar iată că lovitura postumă venită nu atât din partea rivalului său sentimental, ci din partea societăţii româneşti, contaminată până în măduva oaselor de caragialism, afectează, într-o oarecare măsură, destinul poeziei eminesciene.

În fond, poezia optzecistă şi cea nouăzecistă nu sunt decât expresii ale stării de lucruri petrecute în spaţiul real. Poeţii nu exprimă altceva decât pulsul timpului pe care îl trăiesc. De fapt, lovitura de graţie pe care i-o dă Caragiale postum lui Eminescu n-o face direct, ci prin intermediul avangardiştilor care au ieşit din pălăria sa; optzeciştii şi nouăzeciştii, începând, să spunem cu Cărtărescu, cel din *Poeme de amor*, dar şi din *Levantul*, şi încheind cu Cristian Popescu şi Mihail Gălăţanu, sunt atât urmaşii lui Caragiale-tatăl, cât şi urmaşii lui Caragiale-fiul, dar şi-ai lui Urmuz.

Şi-apoi, dacă stăm să ne gândim mai bine, chiar şi caragialismul a suferit în epoca noastră nenumărate schimbări, măcar de formă, dacă nu şi de fond. În prezent, România pare că a depăşit epoca Caragiale, şi a intrat din plin în epoca Urmuz. Azi în România, chiar şi în România lucrului bine făcut, în locul lui Caţavencu sau Mitică au apărut – în viaţa politică, dar şi cea culturală – personaje care seamănă cu Ismail, cel „compus din ochi, favoriţi si rochie", sau cu Turnavitu, ins care, măcar o dată pe an ia „formă de bidon", de „ventilator la diferite cafenele", şi – de ce nu ? – şi de valize pline cu tot felul de documente ce se împrăştie de la sine putere pe câmp.

Da, epoca lui Caragiale e pe cale să apună. Dar caragialismul persistă şi în politică, şi în poezie îmbrăcată în mantie urmuziană cu trena lungă a unui „Auto-Kosmos infinit şi inutil.."

Căţărat undeva deasupra acestui infinit, Caragiale scoate mereu personaje noi din pălăria sa şi le aruncă pe scena noastră politică şi literară, apoi, izbucnind în râs, aşteaptă să coborâm cortina peste iepuraşii albi şi roz ce ies la nesfârşit din căptuşeala ei demonică.

●● Nichita Danilov

proză

Teologul Victor Grozavu și-a imaginat în adolescență și tinerețe că traversează poduri. Nu și-a explicat niciodată atracția pentru ele. Nici n-a încercat. Un bărbat din sat, Sfântul Dumitraș Gunoieru, fost călugăr la o mânăstire moldovenească, venetic în satul de pe malul Jiului, a încercat să-l inițeze în tot felul de taine pe care Victor Grozavu ori nu le-a înțeles, ori nu le-a dat importanță: de ce apele curgătoare se strecoară, de obicei, printre plaje nisipoase, de ce ne scârbesc gunoaiele în care șobolanii reiterează dintr-o perspectivă exclusiv materialistă Geneza, îi vorbește despre păcatul de a curăța murdăria cu apă, și imitarea glasului păsărilor ce trăiesc în sălbăticie, îi vorbește despre o mulțime de minuni pe care Victor Grozavu nu le-a înțeles niciodată, ori le-a ignorat fiindcă nu i s-a vorbit despre ele nici acasă și nici la școala din sat iar, mai târziu, a bănuit că nici pe preotul cel bătrân, fratele vitreg al tatei, nu-l preocupau astfel de lucruri... Numai podurile... Poveștile despre poduri – chiar adevăruri fiind, cum îi sugera irealitatea imediată, vorba lui Blecher –, îl îndepărtau chiar de miezul legendelor povestite atât de frumos de fostul călugăr...

Maturizându-se, Victor Grozavu a încetat să-și mai cultive interesul pentru legendele lui Dumitraș Gunoieru, dar interesul pentru poduri a rămas. Și-a imaginat mituri noi. Tânăr, cu puțină cultură – absolvise un liceu teoretic dintr-un târg de provincie –, chiar credea că poveștile inventate de el sunt pure emanații ale imaginației sale, ale unui talent nativ – cum îi explicase fostul învățător –, dar, de fapt, își aveau originea în reminiscențe ale istorioarelor lui Dumitraș Gunoieru, între timp întors la mânăstirea moldovenească din care, vremelnic, evadase în regiunea nisipoasă a râului Jiu.

Într-o după-amiază, după o ploaie cu clăbuci, tânărul, reîntors în grădina părăsită în grabă la revărsarea potopului – metafizic spus –, a rămas uluit la zărirea curcubeului. Îl observase și-n alte rânduri, dar acum culorile i se păreau mult mai intense. Neinițiat în semnificația culorilor cerului, și-a abătut mintea de la ele, dar imaginea curcubeului i s-a revelat ca o punte sau ca un pod între pământ și cer, prin care sufletele bunilor săi și, de curând, ale părinților, s-ar fi putut strecura în lumea de dincolo. Fixat în azur, fără piloni de sprijin, podul plutea. Este posibil ca instabilitatea arcului peste cer să-i fi refuzat o percepție mai clară a ceea ce se petrecea în momentul acela pe pod. E posibil ca sufletele drepților pământeni din satul lui și din satele din jur să pășească, nevăzute, spre Împărăția lui Dumnezeu. Ce să însemne culorile? s-a întrebat... Niciun răspuns. Și de ce sunt împreună?... Punând întrebările preotului din sat – un tinerel care, duminicile, după slujba religioasă, urca în mașina lui hârbuită și frecventa discotecile din Metropola –, acesta, la început, a râs. Pe urmă, luându-și seama că este preot și sfătuitor al comunității care-l bănuiește de har și înțelepciune, a imaginat un răspuns: „Curcubeul este într-adevăr podul pe care pășim spre Domnul, spre judecata Lui. Fiecare cu păcatele sale. Culorile reprezintă, fără îndoială, căile de acces, marcate de faptele noastre pe pământ; mai iluminate de credința ce I-am purtat-o în viață sau mai adumbrite de păcat...“ Victor Grozavu n-a cerut explicații, dar a încercat să interpreteze cuvintele părintelui cu mintea lui. Unirea celor cinci culori ale curcubeului este semnul armonizării speciei umane, cu bunele și relele ei. Unirea contrariilor alcătuiesc podul spre cer și dincolo de cer de unde nimeni nu s-a întors ca să spună ce este. Nici preoții... Nici Papa, venerat de drepți și de păcătoși, în aceeași măsură...

Biblia face din curcubeu materializarea legământului dintre Dumnezeu și Fire, ceea ce, intuitiv, a sesizat și preotul pasionat de barurile metropolitane și visătorul Victor Grozavu în lungile sale momente de revelație: *Apoi a mai zis iarăși Domnul Dumnezeu către Noe: „Iată, ca semn al legământului pe care-l închei cu voi și cu tot sufletul viu ce este cu voi, din neam în neam și de-a pururi. Pun curcubeul Meu în nori, ca să fie semn al legământului dintre Mine și pământ.“ (Facerea, 9, 12-13).* Podul și scara, reprezentate de curcubeu, sunt simboluri ale legăturii dintre divinitate și creația sa...

S-a întâmplat ca teologul Victor Grozavu să se îmbolnăvească grav. A consultat mai mulți medici. Fiecare îl diagnostica altfel. Nopțile i-au devenit un coșmar. Nu lipseau, în schimb, podurile... Într-un ținut mlăștinos a trebuit să treacă peste un pod îngust ca un tăiș de cuțit, dintr-un material inedit, fier și aramă. Strecurându-se între brațele lui, a fost cuprins de o beznă atât de densă, încât a devenit conștient că nu va mai putea continua. Dar a făcut-o, iar la capătul lui, lumina a devenit brusc roșie, terorizându-l mai mult decât întunericul dinainte. În vis – era încă seminarist –, s-a mărturisit călugărului-grădinar din incinta seminarului. Nu a îndrăznit să se adreseze unui prelat-profesor fiindcă ar fi fost, cu siguranță, batjocorit și i s-ar fi imputat că mintea și sufletul i se abat de la cuvântul Scripturii – de aici, vedeniile coșmarești... Bătrânul călugăr l-a ascultat cu atenție, sprijinit în coada lopeții, l-a sfârșit spunându-i că tocmai parcursese un traseu inițiatic dinspre nord înspre sud, ceea ce profanii numesc viață reală iar teologii încercările Domnului. (Într-un studiu publicat la Paris în prima treime a secolului XX, R. Guenon amintește de un astfel de pod prin care se facilitează trecerea de la contingență la nemurire, de la lumea sensibilă la cea supersensibilă). După spovedania atipică făcută călugărului cultivator de roșii și cartofi, varză și fasole și câteva răsaduri de căpșuni – fructele preferate de părintele stareț –, teologul Victor Grozavu a încercat să-și clarifice în minte explicația bătrânului călugăr, dar mintea lui necoaptă pentru aprofundări spirituale s-a dovedit neputincioasă. Trezit din vis, a realizat că trecuseră ani buni de la absolvirea seminarului și că între timp, călugărul-grădinar murise. Pe urmă, sănătatea lui începu să se amelioreze, la început internat într-o clinică din reședința metropolitană a regiunii, apoi în căsuța lui ticsită cu cărți profane din satul de pe Jiu. Pasiunea pentru poduri reveni mai puternică decât oricând...

Un pod ciudat i s-a revelat teologului ziua-n amiaza mare. Ziua, în sine, a fost ciudată. Dimineața devreme a răsărit soarele, neobișnuit de fierbinte. Brusc, a fost acoperit de nori negri – burdufuri cu apă de ploaie. După câteva ceasuri, norii se îndepărtară, redându-i libertatea. Și din nou întuneric; pe urmă, lumină... Teologul Victor Grozavu se baricadează în casă. Înțepenește în scaunul său pliant, cu privirile fixate înspre fereastră. Nu așteaptă nimic. Curând, începe să moțăie... Încearcă să traverseze un pod. Nu este convins că trebuie s-o facă. Încotro?... Habar n-are... Să renunțe?... Dă gândul la o parte... Cele două stări interioare devin dorințe aflate într-un conflict pe care nu-l înțelege. Nici nu încearcă s-o facă... Totuși, imaginea podului îl ispitește. N-a mai cunoscut unul la fel. O mulțime de arce trimit la ingineria anticilor. Asta îi trece prin minte, oscilând, la intrarea pe pod, dacă ar fi bine să nu răspundă ispitei. Are o iluminare: Părintele Ignație, confidentul seminariștilor, le vorbise despre Iad și Rai în termeni care sfidau logica Scripturii. Victor Grozavu uitase detaliile. Își mai amintea vag că Părintele asemuise Iadul cu o apă neagră în care drăcușorii, luând chipuri drăgălașe, se zbenguiau, râdeau, plesnindu-se în glumă cu codițele peste coapse... În drumul lor spre Rai, îngerașii, curioși, zburau uneori atât de aproape de suprafața apei, încât drăcușorii reușeau să le smulgă din brațe sufletele celor adormiți de curând și să le ducă în sălașul lor din adâncuri. Peste apa aceea, nu se afla un pod pe care, trecând spre Rai, aleșii Domnului să se afle în siguranță... Și așa mai departe... Curând, Părintele Ignație fusese exclus din Seminar, pentru legendele lui mincinoase ce puneau în pericol și mintea și imaginația adolescenților seminariști, pregătiți să-l slujească pe Dumnezeu în litera Scripturii... Astăzi, teologul Victor Grozavu a păstrat numai curiozitatea unui mirean: ce poate descoperi pe malul opus, ascuns de o încrengătură de sălcii schimnice?... În aceeași măsură, arcele îl ispitesc să le afle rostul. Le contemplă, în trecere. Masivitatea lor îl impresionează în mică măsură. Anticii, probabil, au știut ei ce fac – își vorbește. (Tânărul teolog se înșeală, desigur, în privința anticilor. Și fiindcă lumea este mică și imaginația ei este rar influențată de revelație, despre un pod cu șapte arce vorbește Dominique Sourdel, într-un studiu mistic publicat la Paris pe la mijlocul secolului trecut. El atribuie celor șapte arce semnificația unor îndatoriri pe care muritorul nu trebuie să le încalce, dacă vrea să evite infernul: *credința, practica rugăciunii, a pomenii, a pelerinajului la locurile sfinte, a curăției rituale* și *a dragostei filiale.*) Deocmadată, Victor Grozavu a adormit, răsturnat în scaunul său pliant, iar la trezie constată că afară nimic neobișnuit nu s-a petrecut. Pe cer, luna se hârjonește cu stelele, semn că dormise câteva ceasuri bune...

Obsedat de poduri și ajungând să și le imagineze în fel și chip, ziua și noaptea, teologul-mirean ajunge la revelații. Visează la marile poduri, ignorându-le pe acelea cu origine cunoscută, opera unor constructuri celebri. Le numește, cinic, *punți* peste apele mari și *podețe* peste pâraie.

Într-o zi caniculară de vară, căutând fructe în livada sa pârjolită de focul pedepsitor al cerului (mai gândește, deși mai rar, ca un teolog), privirile îi sunt orbite de fascicolul de raze ale soarelui. Câteva secunde. Își acoperă ochii cu palmele. Și vede... I se năzare că razele iau forma unui pod, o cale deschisă lui spre înlegerea lumii adevărate. Pornind din lumină, podul conduce spre o altă lumină, la care nu văzătorii, ci orbii ajung cu relativă ușurință... Refuzându-li-se lucrurile perceptibile, cunoașterea intelectivă, li se oferă revelații numai lor accesibile. Pentru cei mai mulți indivizi, soarele rămâne numai un astru, pentru orbi – astru și spirit. Între astru și spirit, legătura se face printr-un pod imaginar, dar niciodată dobândind concretețe...

Deșteptare bruscă... Fostul teolog bâjbâie. Transparența visului se-nneguerează, dar o vreme, Victor Grozavu refuză să se smulgă din visul revelator. Presimte sau știe că lucidității îi vor lipsi podurile pe care, neputincios, a încercat să le treacă, căutând nălucirile unei lumi transcendente. Sunt două lumi opuse, care-l împart între conștient și inconștient sau este aceeași lume între ale cărei jumătăți credința lui oscilează? (Involuntar, s-a apropiat de figurarea podului semnificând Sinele, care leagă aceste lumi, împiedecându-le să se împrăștie, după cum se arată în *Chandogya Upanishad* – în comentariul lui Jean Danielou, *Le mystere de l'Avent, Paris, 1948.* Trecându-l, noaptea devine aidoma zilei, căci lumea aceasta a *Nesfârșitului nu este decât lumină).* Întrebarea fostului teolog rămâne fără răspuns. Probabil, abstras revelațiilor de acest fel, se va orienta către poduri mai practice și pe deplin accesibile... ●

• *cronica muzicală de*

dumitru avakian

muzica bună îi adună pe americani

Nici o zi, nici un eveniment fără muzică! Aşa s-ar putea considera, observând momentele curente ale vieţii americanului de rând. Câteva sunt punctele de specială atracţiozitate, cele care pot fi observate aici, pe coasta de Est, în luna iulie. Mă refer la două momente distincte adresate unor eşantioane diferite de public: la concertul-spectacol prilejuit de ziua naţională, dar şi la concertele marelui festival anual de la Tanglewood, eveniment unic în felul lui, susţinut de Boston Phylharmonic Orchestra.

Eveniment de impresionant impact social, concertul-spectacol oferit în acest an de Boston Pops Orchestra conaţionalilor săi în seara zilei de 4 iulie a întrecut toate aşteptările: cele pe care le oferă în mod obişnuit un concert de largă, foarte largă adresare. A fost un concert-spectacol aşteptat cu special interes nu numai de publicul local, de marele public al statului Massachusetts, ci de întregul public american. Concertul a putut fi urmărit pe postul TV Bloomberg; proprietarul acestuia este nimeni altul decât fostul primar al metropolei newyorkeze, un canal tv accesibil pe întregul teritoriu american. În acest an, trebuie recunoscut, concurenţa specială a constituit-o evenimentul petrecut la Washington, anume concertul popular patronat de însuşi preşedintele Donald Trump. În schimb, aici, la Boston, pentru Pops Orchestra a fost în joc faima specială de care se bucură membrii ansamblului, patronaţi de faimoasa Boston Symphony Orchestra, colectiv care, pe perioada verii, îşi mută sediul la Tanglewood, la două sute de kilometri Nord-Vest, unde are loc celebrul Festival.

La Boston, chiar din zorii zilei de 4 iulie, publicul năvăleşte spre esplanada special amenajată pe malul râului Charles; se întind pături; se aduc coşuri cu merinde; se dispută locurile apropiate de scenă. Focurile de artificii sunt aşteptate cu nerăbdare. Aduc deliciile momentului.

Forfota e mare. În mare alertă este şi poliţia locală; numeroasă, vigilentă, însoţită de câini de urmărire; tragicele evenimente petrecute aici, la Boston, cu ani în urmă, cu prilejul maratonului anual, nu pot fi uitate. Dar nici tradiţia locală nu poate fi neglijată.

În deschidere, cerul a fost survolat de câteva celebre flotile aviatice militare, cele care au zburat inclusiv deasupra Memorialului Lincoln Center din Washington; nu mai puţin cunoscuta formaţie corală U.S. Navy Band Sea Chanters, părţi ale acestui extins grup coral au evoluat atât la Washington cât şi la Boston. Au putut fi audiate cântece patriotice tradiţionale americane cât şi unele hit-uri la modă în ultimii ani. Programul propriu-zis? Evident este nelipsit National Anthem, Imnul Naţional intonat cu însufleţire de solişti, de membrii ansamblului, de întreaga asistenţă.

În acest an, capul de afiş al marelui spectacol de la Boston a fost celebra Queen Latifah, laureată a numeroaselor ediţii ale Premiilor Grammy, Emmy şi Globul de Aur, nominalizată de asemenea a cunoscutelor distincţii Academy Award; a etalat o selecţie reprezentativă din imensul ei repertoriu de muzică pop, de jazz. Concertul a găzduit, de asemenea, evoluţia unui veteran al genului, octogenarul ghitarist Arlo Guthrie, în calitate de invitat, de autor de cântece.

Dar noutatea specială a momentului a constituit-o prezenţa pe scena de la Charles Esplanade a uneia dintre recentele laureate ale popularei competiţii, America's Got Talent, tânara cântăreaţă Amanda Mena de 16 ani. A fost semifinalista mult apreciată de un public entuziast; în plus este originară de aici, din Massachusetts. Printre prezenţele mult aşteptate, mult aplaudate, s-a numărat şi trioul tenorilor texani, grup vocal care a câştigat trei ediţii ale Premiilor Emmy, ansamblu situat pe prima poziţie a câştigătorilor emisiunii TV America"s Got Talent. Până târziu în noapte lumina strălucitoare a focurilor de artificii a scăldat această captivantă sărbătoare a poporului american.

Celălalt mare eveniment muzical petrecut aici, în aceste săptămâni, pe coasta de Est, este, desigur, marele Festival de la Tanglewood, eveniment complex de largă implicare artistică naţională şi internaţională, susţinut de faimosul colectiv orchestral Boston Symphony Orchestra. De câţiva ani buni este coordonat de marele dirijor de origină lituaniană Maris Iansons, continuator al tradiţiei marii şcolii de dirijat de la Petersburg. Pe întreaga durată a acestei luni, în luna iulie, susţine nu mai puţin de 13 – da, treisprezece! – concerte cu programe net diferite! Desigur, în cazul multora dintre acestea nu am putut asista; dar şi acum ca şi în urmă cu zece ani când am mai avut prilejul de a fi ascultat acest faimos colectiv simfonic, am fost literalmente frapat de personalitatea acestuia; de coerenţa organismului orchestral şi, în egală măsură, de acea firească libertate în acţiune pe care şi-o permit soliştii grupurilor instrumentale drept corolar al fenomenului artistic numit BSO. Andris Nelsons este personalitatea care se impune în mod absolut prin cultura profesională aplicată a şefului de orchestră, prin consistenţa ferm articulată a acţiunii sale împlinite prioritar pe parcursul formelor consacrate ale romantismului european încă orientat pe structurile clasice, cum a fost spre exemplu realizată *Simfonia a IX-a „Din lumea nouă"*, de Antonin Dvorak, şi mai puţin pe parcursul unei magistrale creaţii postromantice cum este *Simfonia a V-a, în do diez minor*, de Gustav Mahler. Măsura faptului a fost luminată pe parcursul celebrului *Adagietto*; fiorul nostalgic dominator al acestei celebre pagini scrise în debutul noului secol, a dispus de o firească fluenţă, în aşteptarea momentului magic.

Concertele cu totul speciale ale actualei ediţii sunt câteva. Mă refer la prezentarea pe parcursul a două zile consecutive a operei wagneriene *Walkiria*, cântată de câţiva dintre soliştii de importantă circulaţie în spaţiul actual al vieţii muzicale internaţionale.

Iar din zona muzicii vocal-simfonice, evenimentul mult aşteptat este prezentarea celebrului opus *Missa da Requiem* de Giuseppe Verdi, cu Kristine Opolais susţinând partitura sopranei soliste.Tot sub bagheta lui Nelsons muzica americană, creaţii semnate de Aaron Copland sau George Gershwin, sunt poziţionate la mare cinste; aşa cum muzica de şcoală rusă, de la Mussorgski la Strawinski îşi găseşte un lor firesc în programele Festivalului; primele două simfonii de Dmitri Şostakovici pot fi audiate aici, la Tanglewood; apoi câteva dintre creaţiile majore ale compozitorilor englezi Benjamin Britten – *Simfonia da Requiem* şi *Variaţiunile Enigma* de Edward Elgar.

Ce mai prezintă în această ediţie a Festivalului, B.S.O. sub conducerea lui Andris Nelsons? O singură simfonie de Beethoven, cea de a patra în si bemol major, apoi o lucrare rar prezentă pe afişele de concert, anume *Uvertura Fantezie Hamlet* de Ceaikovski dar şi *Dansul celor şapte văluri* din opera *Salomeea* de Richard Strauss sau marile creaţii ale muzicii franceze din prima jumătate a secolului trecut, *Trei schiţe simfonice „Marea"* de Debussy şi nu mai puţin celebrul *Vals* de Maurice Ravel. Este mult? Este puţin? Este B.S.O. condusă în această lună, în această ediţie, de Andris Nelsons.

Exclusivităţi speciale ? Au existat. În aceeaşi importantă companie, celebra violonistă Anne Sophie Mutter a prezentat *Concertul pentru vioară şi orchestră* ce i-a fost dedicat de fostul soţ, regretatul dirijor Andre Previn.

Alte personalităţi solistice în compania B.S.O.? Pianistul Emanuel Ax îşi păstrează afinitatea specială pentru discursul mozartian; claritatea conturului privind susţinerea frazei muzicale este agrementată cu înţelepciune, de o supleţe vitalizatoare privind agogica, natura conexiunilor dintre secţiunile celui de al 22-lea *Concert în mi bemol major*. Un nume nou care se impune pe firmamentul pianisticii zilelor noastre este acela al tânărului Jan Lisiecki de origină polono-canadiană; faptul că a fost invitat la Tanglewood în compania celor mari, îi conferă poziţionări cu totul speciale. Un alt pianist, de această dată din „garda veche", Jean Yves Thibaudet, revine deseori aici, pe scena Festivalului. Un obişnuit al marilor săli de concerte, violoncelistul francez Gautier Capucon, readuce în atenţia publicului, cum este firesc, muzica celebrului său conaţional, Camille Saint-Saëns, anume muzica de mare inspiraţie melodică a primului concert.

Voci mari, nume mari din trecutul mai mult sau mai puţin îndepărtat apar aici, pe afişele Festivalului; mă refer la soprana Renee Fleming, la baritonul Thomas Hampson, un obişnuit, mai bine de zece ani, al concertelor de vară de la Tanglewood.

Momente de mare spectacol, focuri de artificii în nocturnă, continuate târziu în noapte, au fost prilejuite de intonarea celebrei piese simfonice, *Uvertura anul 1812* de Piotr Ilici Ceaikovski. Cum se obişnuieşte cu prilejul unor evenimente de asemenea anvergură, o lucrare simfonică specială a fost comandată pentru a fi prezentată aici, la Tanglewood, în primă audiţie absolută; nu am avut prilejul a o fi audiat.

Concertele camerale se desfăşoară în imediata vecinătate a marelui dom sub care concertează B.S.O., anume în Seiji Ozawa Hall, o bijuterie în lemn a artei acustice, sală dedicată memoriei marelui muzician care a marcat istoria ansamblului în secolul trecut. Aici, spre exemplu, Hilary Hahn a oferit un recital cu trei dintre sonatele si partitele pentru vioara solo de Bach. Evident, preţurile au fost unele speciale! Tot aici a putut fi urmărită cunoscuta Venice Baroque Orchestra, condusă de la pupitrul clavecinului de Andrea Marcon, avându-l ca solist pe cunoscutul mandolinist Avi Avital; programul a inclus concerte şi simfonii semnate de Corelli, de Vivaldi. Tot aici au fost ascultaţi în recital celebrul ghitarist Milos într-un program specific instrumentului său, dar şi cunoscutul cvartet de coarde Emerson.

An de an, oferta de muzică, de cultură, este uriaşă, la Tanglewood; inclusiv sub aspect educaţional. Au loc concerte ale Orchestrei Naţionale de Tineret a Statelor Unite; concurenţa privind admiterea în acest prestigios ansamblu este uriaşă! Trebuie amintit, fenomentul Tanglewood urmează o veche tradiţie instituită, încă din perioada interbelică de marele Sergey Koussewitzsky, dirijor, compozitor, în epocă un cunoscut contrabasist de origină rusă.

Am avut, în plus, o bucurie personală: am fost emoţionat să-i recunosc printre muzicienii prezenţi pe scena de la Tanglewood, de la Charles Esplanade, pe violoncelistul Mihail Jojatu, pe fratele său, pe fagotistul Adrian Jojatu, pe violonista Ala Jojatu, originari din România; se definesc drept un grup de elită al tinerilor muzicieni performeri de aici de pe coasta de Est a continentului nord-american.

În plus, în aceste săptămâni iubitorii de cultură, de artă au parte şi de alte bucurii. La Fine Arts Museum din Boston poate fi vizitată o expoziţie temporară dedicată uneia dintre marile personalităţi ale picturii franceze, Claude Monet, cel care a revoluţionat concepte importante ale picturii europene în deceniile de sfârşit ale secolului al XIX-lea, în anii începutului de secol următor; expoziţia nu este mare, dar putem observa că organizatorii au fost conduşi de cunoscutul dicton *Non multa sed multum*. În plus, voi aminti, printre exponatele muzeului, în secţia dedicată artei clasice greceşti antice, poţi să întâlneşti celebrul cap, în marmură, al lui Homer; este găzduit de cel mai important muzeu al statului Massachusetts, unul dintre cele mai importante din întreaga lume. O altă surpriză am avut-o vizitând nu pentru prima oară, cunoscutul Muzeu „Isabella Steward Gardner"; lăsând de-o parte originalitatea compunerii colecţiilor, aspect instituit de fondator însuşi, am revăzut aici un autoportret de tinereţe al lui Rembrandt, pictat de marele artist olandez la vârsta de 23 de ani!

Indiscutabil, Boston este, dintre toate oraşele americane, cel mai apropiat spiritului european. Şi totuşi nu sunt mulţi europeni care ştiu că oraşul Boston găzduieşte cinci instituţii cu profil muzical educaţional, colegii şi universităţi; una dintre acestea dedicată exclusiv fenomenului *jazz*-istic. Şi astfel se poate înţelege afluenţa imensă a publicului, un public pe cât de numeros pe atât de divers, popularitate de care se bucură concertele fiecărei ediţii a Festivalului de la Tanglewood. ●

• *cronica filmului de* **angelo mitchievici**

ce e de făcut?

***Cernobîl* (2019); Regia: Johan Renck; Scenariul: Craig Mazin; Cu: Jared Harris, Stellan Skarsgard, Emily Watson; Genul fimului: Dramă, Istoric; Durata: 70 minute/episod; Premiera în România: 01.05.2019; Produs de: Home Box Office HBO); Distribuitorul internaţional: Home Box Office (HBO).**

atmosfera de război rece, spionita generalizată, desprinse parcă din romanele lui John le Carré, alcătuiesc climatul unei epoci totalitare pe care filmul o reconstituie cu atenţie, cu o pasiune documentară.

Ce e de făcut? este titlul romanului lui Nikolai Cernâşevski, roman apărut în 1863, contribuind decisiv la parcursul formativ al lui V.I.Lenin întrucât, *avant la lettre*, înfăţişa un revoluţionar de profesie, pe numele său Rahmetov. Dar nu doar atât. Romanul indica o soluţie, soluţia revoluţionară ca răspuns la întrebarea din titlu, o întrebare care bântuie o Rusie despre care Boris Şerbina (Stellan Skarsgard), personaj în filmul lui Johan Renck, *Cernobîl*, vicepreşedinte al consiliului de miniştri spune că foloseşte drept combustibil sacrificiul: „O mie de ani de sacrificiu ne curge prin vene". Johan Renck face ca interogaţia să coboare nu doar în miezul unui sistem totalitar, dar şi în acel nucleu al Rusiei profunde, nucleu configurat de reflexele mentalitare peste care ideologia comunistă s-a depus ca un capac de sicriu. Sunt două tipuri de răspuns pe care filmul având ca subiect cel mai mare dezastru nucelar al tuturor timpurilor, cel din 26 aprilie, la centrala atomică de la Cernobîl, le propune. Unul ţine de modul în care filosoful polonez, Leszek Kolakowski, în impresionanta sa trilogie, *Principalele curente ale marxismului*, definea trăsătura fundamentală a sistemului comunist: „minciuna este sufletul nemuritor al comunismului." O bună parte din acest film este despre minciuna instituţionalizată, despre minciuna care face corp comun cu ideologia şi împreună cu ea creează sistem, despre minciuna care omoară oameni acolo unde ei ar fi putut fi salvaţi, despre minciuna care se respiră odată cu radiaţiile, minciuna invizibilă, minciuna ca politică de stat şi respiraţie cotidiană. Explozia produsă la reactorul patru al centralei din Cernobîl în urma unui test de rutină a creat o situaţie fără precedent, posibilitatea ca în scurt timp o bună parte din Rusia cuprinzând Ucraina şi Belarus să devină nelocuibilă, contaminarea pe termen lung a surselor de apă şi hrană pentru toată Europa Centrală şi de Est, dar şi pentru o parte a Europei de Vest, şi moartea şi ea previzibilă a milioane de oameni. Cum recunoştea şi Gorbaciov, acest dezastru a accelerat, dacă nu chiar a produs destrămarea URSS, a probat incapacitatea acestui sistem de a funcţiona normal mai mult decât orice altceva. Johan Renck cu ajutorul scenaristului Craig Mazin subliniază acest fapt în fiecare dintre cele cinci episoade ale filmului său: minciuna este limbajul comun birocraţilor de partid, al aparatcikilor, dincolo de secretomanie, ea funcţionează şi atunci când evidenţa răneşte ochii. Li se promite celor trei angajaţi care vor intra în măruntaiele radioactive ale Leviathanului atomic că vor primi un bonus de 400 de ruble şi vor fi promovaţi. De data aceasta, onul de ştiinţă Valeri Legasov (Jared Harris) foloseşte minciuna pentru a determina câţiva oameni să accepte să fie sacrificaţi pentru a salva milioane de compatrioţi, deşi se ştie că vor muri în cca o săptămână în cazul în care vor reuşi să iasă vii de acolo. Şi minciuna nu funcţionează. Cel care convinge este tocmai omul de partid, Şerbina, care face apel la spiritul de sacrificiu, la un tipar mentalitar, care trimite la interogaţia fundamentală *Ce e de făcut?* ca la o somaţie tragică la care nu se poate răspunde decât într-un singur fel:"trebuie făcut". Este un refren al filmului, „am făcut ceea ce trebuia făcut", un refren sacrificial, iar acest refren îşi atinge maxima intensitate, chiar dacă mai puţin spectaculoasă decât eroismul în câmp deschis, în formularea adevărului. Iar dacă adevărul din punct de vedere ştiinţific echivalează cu doi plus doi fac patru, – etapele care au condus la dezastru sunt explicate pe înţelesul tuturor –, din punct de vedere politic el este devastator pentru că subliniază falimentul unui sistem, nu doar economic, ci şi politic. Adevărul este că un reactor RBMK de tipul celui de la Cernobîl ascundea un defect major, defect generat de heirupismul industriei sovietice, de o viziune în care lupta pentru dovedirea supremaţiei sistemului comunist în faţa celui capitalist se asocia cu iresponsabilitatea decizională, cu precaritatea măsurilor de securitate, cu economia de mijloace şi materiale, cu generaţiile de sacrificiu şi nu în ultimul rând cu o doză de prostie.

Şi aici avem o a doua partitură a filmului care o contrapunctează pe prima: eroismul. Eroii sunt peste tot, oameni simpli, soldaţi, mineri, pompieri pentru care personajul Vasili Ignatenko este caracterizant în cel mai înalt grad, dar şi o serie de medici, de oameni de ştiinţă din echipa care supraveghea reactorul precum Toptunov (Robert Emms) sau Ulana Homiuc (Emily Watson), fizician atomist de la Institutul de Energie Nucleară din Belarus, care îi reprezintă pe toţi acei specialişti care au luat parte la procesul de decontaminare alături de Valeri Legasov (Jared Harris), exponentul savanţilor care au avut de suferit adesea în URSS pentru faptul de a fi denunţat fanteziile ideologice atunci când veneau în contradicţie cu realitatea ca urmare a aplicării lor. Un fapt care poate trece neobservat, la finele sistemului comunist, nu mai avem nimic din „lupta de clasă", din „spiritul revoluţionar al maselor", din entuziasmul clasei muncitoare pus în slujba construcţiei socialismului. Johan Renck pare să recreeze din cenuşiul unei epoci oamenii care i-au aparţiunut aşa cum erau ei.

Este impresionantă atenţia acordată detaliului în vederea unei reconstrucţii aproape documentare nu doar a evenimentului, ci şi a unei epoci, fapt pentru care scenaristul Craig Mazin a consultat un material documentar impresionant, de la *Vocile Cernobîlului* al Svetlanei Alexievici la istorii orale, de la rapoarte ştiinţifice la elemente care alcătuiesc textura cotidianului, ce ţigări se fumau, ce haine se purtau, într-un cuvânt, cum se trăia. Structura dramatică este asigurată de la sine de amploarea pe care un eveniment catastrofic o presupune, dar Craig Mazin alege două fire narative care alcătuiesc structura de rezistenţă a filmului: relaţia dintre Şerbina şi Legasov, dintre apartcikul luminat şi omul de ştiinţă naiv şi povestea dintre pompierul Vasili Ignatenko şi soţia sa, Ludmila ((Jessie Buckley). Îi construieşte un discurs incendiar lui Legasov, în depoziţia sa la procesul principalilor responsabili ai dezastrului adăugând imprudent pe lista acuzaţilor statul sovietic. Discursul său se doreşte revelator, justiţiar, este un discurs adresat istoriei prin care scenaristul Craig Mazin ilustrează o etică a deziluzionării punând la temelie adevărul şi condamnând minciuna. E puţin probabil ca Legasov să fi rostit un astfel de discurs, dar şi rostirea unor adevăruri simple, ale unor constatări cu o motivaţie ştiinţifică au fost încărcate de subversivitate pentru un regim cimentat în minciună. Legasov a fost marginalizat, filmul o subliniază de o manieră dramatizată, într-un *tête-à-tête* al omului de ştiinţă cu şeful KGB, şi a sfârşit prin a se sinucide. Fără el dezastrul al fi fost de neimaginat, hălcile de carne supurând-sângerândă, biftecuri vii aşa cum devin cei expuşi intensiv la radiaţii o ilustrează în registrul atrocităţii. Johan Renck a reuşit să prindă acel sentiment de teroare la a cărui construcţie excelase Hitchcock, prin intermediul unei ameninţări care se află pretutindeni, radioactivitatea ucigaşă surprinsă de pârâitul isteric al dozimetrelor, de arderea circuitelor oricărui aparat, de înroşirea tegumentelor celor infestaţi. Atmosfera de război rece, spionita generalizată, desprinse parcă din romanele lui John le Carré, alcătuiesc climatul unei epoci totalitare pe care filmul o reconstituie cu atenţie, cu o pasiune documentară. Dar filmul lui Johan Renck nu este un documentar, adaosul ficţional pune alături de fapte reale şi oameni reali şi un discurs care vine nu totdeauna din spaţiul sovietic şi care reprezintă forma de metabolizare a unui fenomen care este străin Occidentului, fenomenul totalitar. Însă filmul nu pierde foare mult din veridicitate, şi poate chiar câştigă prin acele dezbateri care nu au avut loc sau chiar dacă au avut loc într-un colţ ferit nu le-a înregistrat nimeni, acele dezbateri în care întrebarea lui Pilat din Pont stăruie mai mult ca oricând: „Ce este adevărul?" ●

bolnavă de abstract

Ingeborg Bachmann, **Voi, cuvinte, 101 poeme antume și postume**, Selecția poemelor și traducerea din germană de Ana Mureșanu și Ramona Trofin, Prefață, cronologie și note de Ramona Trofin, Editura Humanitas, București, 2017, 210 pag.

Visez să scriu o carte din care să lipsească vocabula *moarte*. Tot citind, simți cum te molipsești de moartea altora ca de o boală, ba se strecoară în suflet bănuiala că moartea este de fapt o boală. Mă întreb dacă asta înseamnă sinceritate absolută sau dacă nu cumva suntem prizonierii unei paradigme culturale negative, în care ne închipuim că trebuie să curgă sânge și să-ți dai duhul pentru a ajunge să însemni ceva. Nu cumva simulăm că ne temem de moartea în care nu credem cu adevărat? Dacă am crede, sensul vieții noastre s-ar rupe și nu l-am mai putea înnoda. Adaptarea la această imensă tragedie ar fi imposibilă. Moartea e prea evidentă, punerea ei în scenă prea izbitoare, totul e prea mult, semn că ceva nu e în regulă. Numai nebunii au crezut în moarte și tocmai de asta au înnebunit, pentru a înceta să mai creadă. Dar ce folos? Râurile morții abstracte s-au abătut asupra lor, drept pedeapsă pentru nesăbuință.

Dacă avem vreo credință, aceea e în nemurire. Din acest motiv, încerc să iau distanță față de mărturisirile disperate ale poeților. Sigur că planul estetic nu trebuie confundat cu cel real, dar la fel de sigur e faptul că existența noastră se încovoaie sub principiul bumerangului: tot ce vorbim, scriem sau citim se întoarce împotriva noastră; orice lectură este circulară, te prinde în pânza ei de păianjen. Privești cu ochii autorului măcar atunci când citești. Și îi aduci și pe ai tăi, care se tulbură sub presiune.

O astfel de lectură a fost pentru mine recenta traducere din opera poetei Ingeborg Bachmann (1926-1973), care mustește de moarte. Și de senzualitate, au observat criticii, doar că trimiterea spre un alter-ego de natură complementară eșuează într-un plan abstract al exprimării de sine: „Eu,/ să capturez un gând,/ să-l constrâng într-o celulă luminată?/ Să delectez ochi și ureche/ cu hapuri de cuvinte de calitatea întâi?/ Să cercetez libidoul unei vocale,/ să mijlocesc valorile erotice ale consoanelor noastre?“ (*Fără delicatese*).

Scriitoarea, mult prețuită de contemporani, a făcut parte din celebrul Grup 47, avându-i drept colegi pe Heinrich Böll, Günter Grass, Paul Celan și Ilse Aichinger. Contextul istoric dramatic a fost, desigur, marcant. Al Doilea Război Mondial a împovărat sufletele cu accentele lui macabre. Autoarea volumelor *Timp amânat* și *Invocarea Ursei Mari* (cele mai apreciate din întreaga ei operă) își sublimează traumele trecându-le printr-un filtru liric care nu înseamnă o evadare din real, ci o focalizare nemiloasă asupra propriilor răni, în urma căreia esteticul și eticul își construiesc, fie și pentru o clipă, un limbaj comun: „O mână de durere se pierde pe colină.// Șapte ani mai târziu/ îți vine iar în gând,/ la fântâna din fața porții,/ nu privi prea în adânc/ ochii ți se tulbură“ (*Amiază timpurie*).

Foarte interesantă mi s-a părut poetica ochiului, ușor decelabilă în versurile lui Ingeborg Bachmann. Ochiul dilatat și – la celălalt capăt al câmpului vizual – ochiul închis alcătuiesc un dialog teribil, unul care face victime. „Cazi, inimă, din al timpului pom,/ cădeți, voi, frunze, din sleitele ramuri,/ odinioară îmbrățișate de soare,/ cădeți, cum lacrimi cad din ochiul dilatat!“ (*Cazi, inimă*); „Însă ca Orfeu eu cunosc/ dinspre moarte viața./ Și albastru îmi răsare/ ochiul tău pentru totdeauna închis“ (*Întunecat răspund*). Inima însăși devine văzătoare, în efortul ei de a-și păstra demnitatea atinsă de istorie. Dacă vederea este subînțeleasă, simplă prelungire a ochiului, privirea nu poate fi mediocră, nu își permite să rateze întâlnirea cu subiectul vederii, care ar putea fi alterul, lumea sau frumusețea: „Seara pe dinainte îmi trec/ cutere pescărești și gondole, și uneori,/ o aschie de marmură, saturată de vise, mă nimerește/ unde, prin frumusețe, sunt vulnerabil, în ochi“ (*Manevră de toamnă*). Sintagma „ochiul inimii“, bine-cunoscută din filosofia orientală, dar și din

Pentru poetă, să iubești înseamnă ca tot capul tău să se transforme într-o inimă care bate la vedere. Imaginea îmi aparține, dar poate fi o reconfigurare a versurilor ei.

cea creștină, împacă deja văzutul cu nevăzutul, interiorul cu exteriorul. Falia dintre înăuntru și afară se pierde, totul este înglobat în ființă. Violența privește în depărtare către spectrul blândeții. Dar blândețea îți taie respirația, abia mai poți să te miști. Brusc, îți arată fața ei ascunsă – violența. Trebuie să te împaci cu ea, să-i reziști.

„Cuvânt al meu, salvează-mă!“, imploră poeta. Senzualitatea e o punte către lume, o încercare de a se salva, dar una mincinoasă, naște rebuturi, copii monstuoși, dezmembrați, măcelăriți. Julius Evola, în *Metafizica sexului*, spunea că deseori, când credem că iubim, e vorba de sentimentul obscur al ambivalenței erotismului, „care, în timp ce, pe de o parte, seduce cu aparențele unei beții ce-l face pe individul finit și scindat să presimtă că se depășește, cuprinde, pe de alta, și posibilitatea unei căderi, a trădării față de o vocație mai înaltă“. Această trădare trebuie cu orice preț evitată! Lumea înaltă a ideilor vine în ajutor, deși „abstractul precum o crimă care intră sub piele“ o doare enorm pe Ingeborg pentru că acest abstract i se substituie.

Să te lași rănit de însăși viziunea pe care o ai înseamnă să treci dincolo de suferință, să te expui clarvederii și, implicit, abstractizării. „Inima de ceață“ împăienjenește privirea, poate duce la plâns sau chiar la „pierderea de neînlăturat a ochilor“ (*Către soare*). Privirea nu este o problemă de spațiu, de cucerire a unor teritorii, ci este o chestiune de timp, de interiorizare a trecerii, de meditație. În altă parte este pusă la index tocmai tendința frecventă de a opri privirea la un nivel superficial, frângându-i astfel săgețile care pot sfâșia aparența („Ce este adevărat nisip în ochii tăi n-a presărat“). E un fel de zbor ca un fulger. Efortul poetei este acela de a surprinde momentul unic al fulminației. Retina poeziei fotografiază acel moment și apoi îl detaliază coborându-l din sfera lui abstractă, deci adevărată, în cea palpabilă, inventată. Să atingi cu o privire magică obiectele pentru a le transforma în noțiuni înseamnă să le salvezi. Le sustragi morții.

Deși această realitate îndoielnică se insinuează sub forma unei pânze, sub forma unei porți, dar poate lua și chip de om: „Și am ales moartea / pentru toate mărturisirile“ (*Vorbind cu un al treilea*). Dacă ar exista un singur *tu* autentic în această imensă poezie, inima nu ar mai fi de piatră și nu s-ar răsuci în trup, nici „nemaiauzitele voci ale distrugerii“ nu ar avea putere, nici inima luminii nu s-ar frânge. Surparea universului vederii e provocată tocmai de această absență irevocabilă, care nu poate fi vindecată decât prin aspirația ei în abstract. Ingeborg Bachmann infirmă jalnicul poncif conform căruia femeile nu au acces la metafizică, fiind sclave ale teluricului. „Unde alții au trup, eu aveam geniu“ (*Celula mea*); „eu mă aflu unde nu pot fi“ (*Tortura*).

Implicit, se vorbește aici de cunoașterea inimii. O inimă proastă nu cunoaște nimic, doar bate la poarta cunoașterii, până într-o zi, când se oprește. O inimă inteligentă înțelege, vede, umblă („Inima din mine o trimit“, *Gloriastrasse*). Iese afară din piept și explorează lumea. O inimă inteligentă este de temut pentru că nu poate fi mințită, nici înșelată; dar poate fi supusă la cazne, ucisă lent, stigmatizată.

Pentru poetă, să iubești înseamnă ca tot capul tău să se transforme într-o inimă care bate la vedere. Imaginea îmi aparține, dar poate fi o reconfigurare a versurilor ei. Știu, e terifiant, există o față înfricoșătoare a iubirii, din acest motiv întreaga umanitate este timorată. Probabil că inima ar continua să sângereze pe umeri și oamenii ar părea niște torțe vii. Ar colinda străzile într-o plutire sfâșietoare, care ar fi adevărata iubire, însă ar semăna cu disperarea. Ce preferă mediocrul? Să iubească, dar cu măsură, să creadă, dar numai în zilele de sărbătoare, să nu se lase rănit.

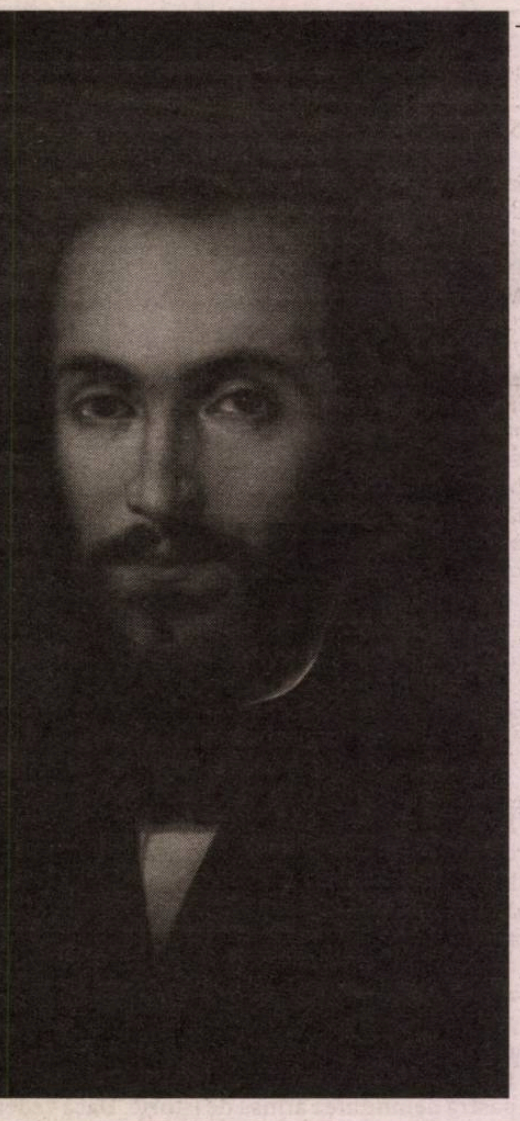
Fața ascunsă a iubirii este neputința.

„Soarele dădu lovitura și învolbură moartea“ (*Temă și variațiune*). Sunt forme de expresie care captează latura întunecată a adevărului pentru a o arunca în lume, cu scopul de a depăși starea de iluzie, făcând lumea mai puternică. Prin distorsiunea dintre bine și rău, realitatea capătă o tensiune maximă ce lansează vederea lucrurilor pe o treaptă superioară.

La finalul lecturii, știu ce am de făcut. Să mă las rănită. În sfârșit, mă gândesc la tine. Îmi imaginez cum îți bate inima, în timp ce eu stau aici și scriu. Inima ta pulsează, sângele circulă, trăiești. Dar vezi?

Carmelia Leonte

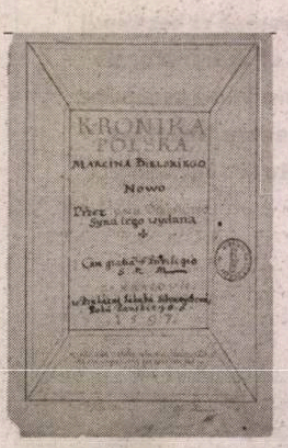
Principalii cărturari români care au studiat și răspândit opera istoricului și literatului Nicolae Bălcescu au subliniat cu precădere înrâurirea avută asupra sa de scrierile unor istorici de marcă francezi. Principalul său exeget, academicianul G. Zane, a relevat, în anii '70 ai secolului trecut, în primul rând, influența avută de Jules Michelet asupra autorului român, reținând faptul că de-a lungul vieții sale francezul a făcut numai istorie, nu și politică. În schimb, N. Bălcescu, în scurta și zbuciumata sa viață, care a durat doar 33 de ani, a fost nevoit să o împartă între știință și politică. Cărturarul român a mai arătat că, aproape toate scrierile lui Nicolae Bălcescu „au fost redactate grăbit, sub presiunea sentimentelor, în scurtul timp de liniște pe care l-a avut, cu sentimentul vădit al autorului că temele tratate uneori ca simple improvizații, vor fi reluate altă dată".[1] Aceasta, în timp ce „contemporanii săi francezi, marii istorici Thierry, Mignet, Guizot sau Michelet, în afară că au avut incomparabil mai bune condiții de viață și de lucru, și deplină sănătate, cu excepția primului, dar fiecăruia în parte soarta i-a îngăduit 30 sau 40 de ani de lucru, Nicolae Bălcescu a avut doar câțiva ani de răgaz, și aceștia discontinui, în totalul de opt în care este cuprinsă opera sa de istoric". A adăugat exegetul român că spiritul Bălcescului a fost remarcabil și de o „tulburătoare abnegație"[2].



1819-1852

nicolae bălcescu

și cronicarii polonezi



Studiind, la rându-mi, opera marelui istoric și scriitor român, cu prilejul marcării bicentenarului nașterii sale (29 iunie 1819), remarc că figura sa luminoasă face parte din pleiada celor mai prodigioși investigatori români ai marii literaturi istorice poloneze. În afara bunei cunoașteri a cronicarului medieval, Jan Dlugosz (1415-1480), autorul *Istoriei românilor supt Mihai Voevod Viteazul* impresionează printr-o erudiție nemaiîntâlnită până la el; impresionează cunoașterea chestiunilor de fină nuanță, unele chiar subtile din istoria și cultura poloneză. În tot ceea ce a scris Bălcescu în opusul respectiv și în alte câteva din lucrările sale dovedește o largă și corectă înțelegere a istoriei Poloniei din întregul Ev Mediu. Îndrăznesc să spun că nimeni altul, chiar și în plan european, n-a făcut o documentare atât de largă și penetrantă, apelând la cele mai veridice surse, și – nu în ultimul rând – a comentat în amănunt unele din faptele polonezilor de seamă, respectiv ale înfăptuirilor istorice ale acestora, și nu greșesc dacă afirm că a fost primul străin care i-a trecut pe unii dintre ei în universal! Aceste aspecte le sesizăm pentru prima dată în scrierile românești și poloneze.

Dintre cronicarii vechi nu lipsește studiul canonicului Stanislaw Okrzyc Orzechowski (1513-1566), ideologul libertăților nobilimii poloneze. Opera sa de bază a fost studiată de Nicolae Bălcescu, respectiv: *Kroniki Polskie od zgonu Zygmunta I-ego (Cronici poloneze de la moartea lui Sigismunt I)*, versiunea apărută și în latină și care întruchipează nivelul renascentist al culturii din care istoricul polonez se trăgea. Cu siguranță, N. Bălcescu este printre puținii istorici români care îl citează cu exactitate pe acesta. Nu cunoaștem în ce măsură și ediția din 1805, în limba polonă, realizată de Tadeusz Mostowki, care cu siguranță exista în timpul documentării sale în Biblioteca Poloneză de la Paris, ar fi putut fi lecturată de el. În opera lui Orzechowski avem cele mai bune descrieri ale monarhului Sigismunt I cel Bătrân, personalitatea asociată pentru totdeauna în mentalul polonez cu perioada cea mai importantă a Renașterii poloneze, cu veacul de aur al acestei culturi, pe care o vedem azi ilustrată la castelul Wawel din Cracovia, unde se află necropola regilor Poloniei cât și criptele marilor romantici ai Poloniei, în fapt Panteonul acestei țări. În contrast cu splendoarea culturală pe care o subliniem, nu se poate să nu fi reținut Bălcescu că atunci Polonia și-a pierdut supremația asupra Ungariei și Cehiei. O particularitate a constituit-o faptul că în timpul domniei Regelui Sigismunt cel Bătrân, urmare a faptului că elita intelectuală se identifica cu cea politică, fiul acestuia, Sigismunt August, o personalitate de frunte a acelor timpuri, a fost și el simultan prezent pe tron.

Pe Stanislaw Orzechowski (1513-1566) [Stanislas Orichovius] îl citează Bălcescu și în *Puterea armată și arta militară la moldoveni* subliniind zicere sa: „Ei [moldovenii] sunt oameni fieroși, însă foarte vitezi și nu mai este alt neam care să aibă hotară așa de înguste și să se lupte mai mult pentru gloria războiului și pentru arătarea vitejiei și să susție mai mulți vrăjmași împrejurul lor, cărora sau le face neîncetat război sau se apără în contra războiului făcut de către aceia".[3]

În raporturile polonezilor cu românii, Nicolae Bălcescu subliniază faptele bune ale unor curteni din țara vecină, cunoscute fiind indigenatele acordate de regi unor domnitori sau familii domnitoare moldovenești, dar nu se sfiește nici o clipă în a arăta și părțile negative ale unora dintre ei, legate în principal de ingerințele nefaste în relația cu Moldova, Transilvania și Țara Românească. După cum, Bălcescu, din postura de istoric drept, cu gândirea sa și cu argumente sigure, luate și din alte surse, nici pe Mihai, pe eroul scrierii (epopeii) sale nu îl scutește de unele critici în relația cu regatul polonez, după cum vom menționa în continuare. Argumentele folosite le-a extras istoricul român în principal din scrieri poloneze. Subliniez că, în materie de cultură poloneză, Bălcescu depășește cu mult cunoștințele cronicarilor români, cu toate că cei mai de seamă dintre ei „au luat lumină", cum a spus Iorga, în unele din scrierile sale, direct de pe băncile școlilor poloneze. În cunoașterea realităților poloneze, Bălcescu a fost și deasupra cunoștințelor tuturor contemporanilor săi.

În prezentarea evenimentelor de la interferența veacurilor al XVI-lea cu al XVII-lea Bălcescu a simțit nevoia să îl studieze temeinic pe Reinhold Heidenstein (1553-1620), jurist și diplomat polonez, cu studii la Padova și în Germania, istoric care a funcționat ca secretar al regilor polonezi, sub îndrumarea cancelarului și hatmanului Jan Zamojski, demnitarul puternic implicat în treburile românești la intreferența secolelor al XVI-lea și al XVII-lea, aceasta și din postura de sprijinitor direct al lui Eremia și Simion Movilă. Mulți români, unii medieviști de frunte, nu știu nici azi că Heidenstein a fost una din mințile cele mai luminate ale acelor vremuri, iar opera sa, lecturată în profunzime de Bălcescu, a fost editată mai întâi în limba latină, dar și în polonă, tipărită și în vremurile noastre, în condiții de excepție, datorită importanței ei. Și nimeni nu l-a citat peste fruntariile Poloniei cu atâta acribie cum a făcut-o Bălcescu încă din secolul al XIX-lea.

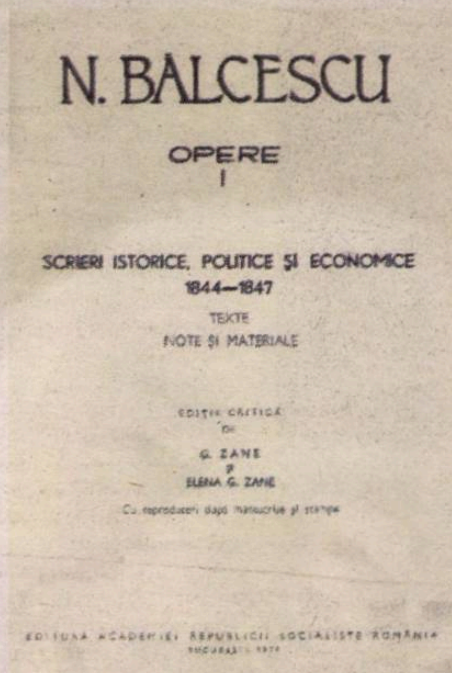
Ar mai fi un lucru, demn de subliniat, cu privire la studiile viitorului diplomat şi cronicar, efectuate de acesta în Italia, la Padova, împreună cu Zamojski. Cunoaşterea nemijlocită dintre cei doi l-a adus pe Heidenstein în postura de secretar (cronicar) personal al regelui Ştefan Bathory, nimeni altul decât cel care l-a înfruntat pe Ivan cel Groaznic, în 1582, nu departe de Moscova. A avut aşadar ce evenimente să lase posterităţii luminatul scriitor renascentist! Conştient de importanţa evenimentelor trăite, Heidenstein a tipărit la Cracovia în timpul vieţii, în 1584, opera sa capitală: *De bello Moscovitico commentatorium libri sex*, care a inspirat până şi pe pictori polonezi de seamă, precum Jan Matejko. Dintre lucrările polonezului, pentru Bălcescu mai importante au fost *Rerum Polonicarum librii XII*, (Frankfurt, 1672), respectiv *De vita Joannis Zamoscii;* acest din urmă opus, istoricul român paşoptist îl citează destul de des în opera sa de căpătâi: *Românii supt Mihai Voevod Viteazul.*

Nu putea să nu îl intereseze pe Bălcescu figura principelui transilvănean, Ştefan Bathory, născut la Şimleu, ajuns rege al Poloniei la 1574, în ciuda piedicilor puse de Habsburgi, căsătorindu-se cu Anna Jagiello, persoană deja ajunsă în amurgul vieţii. Legământul dintre cei doi a fost dictat nu de „interesul" său personal, ci al Curţii, deoarece consoarta sa se identifica cu istorica dinastie a Jagillonilor. Nu lipsit de importanţă a fost faptul că, o dată ce a ajuns rege, prin oamenii luminaţi care îl înconjurau, Bathory a fost cel care a întărit şi consolidat situaţia internă din regatul polonez, iar pe plan extern a dus un război victorios împotriva lui Ivan cel Groaznic, soldat cu armistiţiul de la Jam Zapolski, pact care i-a adus Poloniei localităţile Polock şi Livland. După aceea Bathory cu obârşiile pe care le-am menţionat a plănuit unirea Transilvaniei cu Ungaria şi Polonia. Ideea în sine nu s-a realizat – urmare a decesului regelui polonez, el săvârşindu-se în anul 1588; planul acesta batoryan ungurii şi polonezii nu-l vor uita niciodată, el intrând adânc până şi în paremiologia celor două popoare: *Polak wegier dwa bratanki i do szabli i do szklanki* (Polonezul şi ungurul sunt ca doi fraţi, la bătaie şi la băutură).

Din cele peste o sută de surse, în opt limbi, folosite de Bălcescu la scrierea volumului *Românii supt Mihai Voevod Viteazul,* izvoarele poloneze au o importanţă deosebită, alături de alte lucrări pe care le-a folosit din Bibliotecile Parisului. Biblioteca Poloneză din capitala Franţei pe care o frecventat-o cu mare asiduitate, simultan cu cei mai mari scriitori şi revoluţionari polonezi în exil din Paris. Şi aceasta a avut o importanţă aparte, întrucât sursele poloneze, aşa cum s-a petrecut şi în cazul celor care au aparţinut lui Reinhold Heidenstein, toate au fost de primă mână, satisfăcând preocupările şi documentarea sa cu privire la cunoaşterea şi desfăşurarea evenimentelor de la îngemănarea secolului al XVI-lea şi al XVII-lea, mai ales că lui Bălcescu nu i-a fost indiferent ce au gândit străinii despre români, fapt sesizat în scrierile sale şi de Nicolae Iorga.

Cele mai pertinente judecăţi critice cu privire la manifestarea domnitorului întregitor de neam le-a extras aşadar Bălcescu din aceste scrieri, atunci când spune: „Mărturisesc încă unii din analiştii poloni – şi acesta nu era nimeni altul decât Heidenstein – că el [Mihai] merse şi mai departe, că vrusese a dezmădula [citeşte dezmembra] craia Poloniei, fărădelege împotriva sfântului drept al naţiilor[4], care din norocire nu înclină atunci sabia română, rămâind ca să fie, în zilele noastre, povara ruşinoasă a crailor Europei". Iar mai departe autorul epopeii a înşiruit, punându-le cap la cap şi altele dintre faptele domnitorului român, acţiuni care îi vor grăbi, în final, descreşterea sa. Şi scrie Bălcescu: „Spre îndeplinirea planului său asupra Poloniei, Mihai se pusă în corespondenţă cu patriarhul de la Constantinopol, mitropolitul de la Kiev, marele duca al muscalilor şi Carol, duca de Suderman, care cârmuia crăia Sveţiei. El făgădui la cei doi arhiepiscopi că de-l vor ajuta cu mijloacele ce le sunt prin putinţă, el va cuprinde Polonia, va întemea acolo religia Răsăritului şi o va întinde mai departe în Europa. Stăpânitorilor propunea o alianţă pentru împărţirea Poloniei pe aceste baze: casei Austriei să dea Polonia cea Mare; muscalului Lituania; Sveţiei Livonia, iar celelalte provinţii le oprea pe seama sa".

Se poate uşor reţine că Mihai n-a mai folosit tactica lui Ştefan cel Mare, aceea de-a nu avea doi duşmani în acelaşi timp, şi „mai înainte însă de a-i sosi răspunsurile de pe la toate locurile de unde trimiseră soli, Mihai îşi pusă oştile în mişcare asupra Moldovei. Această graba a lui îi fu folositoare într-aceea că îi înlesni repedea coprindere a Moldovei; dar îl vătămă mult apoi căci, nefiind sigur de aliaţii săi, el nu îndrăzni a trage foloasele izbânzilor sale năvălind în Polonia, ca să schimbe soarta aceştii ţări sau să o silească a încheia pace. Era într-adevăr o mare greşala din partea lui Mihai pe care o plăti scump de a întârâta pe toate puterile vecine împotrivă-i, lăsând-se pe sine fără nici un aliat. De ar fi apucat încai a se învoi cu împăratul pentru Ardeal ca să fie sigur că nu va fi izbit în lipsă-i, sau de ar fi dat în Ardeal de temelii stăpânirei sale întreaga mulţămire a poporului român; dar el jertfise pe acesta nobililor, a căror dragoste nu-şi putu trage şi care acum şi ei complota peirea lui".[5]



Din lipsă de spaţiu prezint numai unele prezenţe livreşti poloneze citate în *Românii supt Mihai...* şi operele la care a apelat Nicolae Bălcescu, respectiv numele celorlalţi autori folosiţi de istoricul român şi operele acestora: Bohomolec *Zycie Jana Zamojskiego, Kancelerza i Hetmana Wielkiego Koronnego... in Zycie slawnych Polakow*, tom. II, Edycjia Tadeusza Mostowskiego, Varşovia 1805; Piasecki Paul, *Cronica Gesterum in Europa sigularum.....;* Sekowski şi alţii.

În final, subliniez influenţa lecturilor poloneze asupra istoricului Nicolae Bălcescu prin cunoaşterea de către acesta a creaţiei celui mai în vogă reprezentant al Iluminismului polonez, Julian Ursyn Niemcewicz (1757-1841), publicist, poet, dramaturg, deputat în Seimul Poloniei. Adam Czartoryski a fost cel care l-a promovat pe „scena lumii" pe acest talentat scriitor, stipendiindu-l în 1784 pentru a efectua un *grand tour* prin lumea de atunci, pentru a dobândii cunoştinţe noi, proaspete, dar şi pentru a se inspira artistic în creaţia sa. Ca un veritabil mecena al vremurilor sale, Adam Czartoryski a fost cel care i-a sugerat să viziteze Italia, Parisul, Londra şi Amsterdamul. În curând, tânărul Niemcewicz îl devansează pe mentorul său prin atitudinea sa rusofobă pe care o va manifesta faţă de muscali, trăind dureros urmările evenimentelor de la 1772, 1794 şi 1795, când Polonia a fost dezmembrată de imperiile ţarist, prusac şi austriac. La 1791 Julian Niemcewicz a scris piesa de teatru *Întoacerea solului* – lucrare cu puternice accente patriotice. Ea a fost montată în ianuarie 1791 pe scena Teatrului Mare din Varşovia. Peste un an va scrie o nouă piesă de teatru *Kazimir cel Mare* la comanda ultimului rege polonez, Jozef August Poniatowski. Dar bestselerul iluminist niemcewiczean a fost volumul de *Cânturi istorice* (Spiewy historyczne), despre conţinutul cărora Bălcescu nu putea să nu afle de la emigraţia poloneză de la Paris, lucrarea fiind citată în opera sa capitală.

●● Pagini realizate de Nicolae Mareş

1 Nicolae Bălcescu Opere 1, ediţie critică de G. Zane şi Elena G. Zane, Editura Academiei, p. 6
2 Idem, p. 7
3 Stanislas Orichovius, Annales Regni Poloniae, Annal, V; vezi Arta militară la Moldoveni, Opere vol, 1, p. 144
4 Îl întâlnim în acest citat pe diplomatul /secretar de stat cu externele, Nicolae Bălcescu de la 1848, când a redactat *Drepturile românilor către Înalta Poartă*, document diplomatic în care prima dată în istoria diplomatică românească îl citează pe marele jurist al acelor vremuri, Vatel, cu privire la interpretarea dreptului ginţilor, în trecut şi în vremurile sale. Niciunul dintre diplomaţii paşoptişti nu avea cultura juridică internaţională a Bălcescului. Un comportament similar l-a avut şi în negocierile pe care le-a purtat în 1849 în Transilvania cu generalii polonezi, Bem şi Debicki.
5 Românii supt Mihai Voevod Viteazul, *Opere* vol. 3, p. 256

expoziție Arshile Gorky la Veneția

Până la 22 septembrie rămâne deschisă, pentru prima dată în Italia, o expoziţie dedicată pictorului american Arshile Gorky (1904-1948). Expoziţia celui ce la naştere s-a numit Vostanik Adoian este prezentată la Galeria Fundaţiei Muzeelor Civice Ca'Pesaro din lagună. Sunt expuse 80 de lucrări ale acestui artist, care provin de la Galeria „Tate" din Londra, Galeria Naţională de Artă din Washington (D.C.), Muzeul de artă americană „Whitney" din New York, Galeria de artă Albright-Knox din Buffalo (N.Y.), Centrul „Pompidou" din Paris şi Muzeul „Israel" din Ierusalim. În imagine: Arshile Gorky pe la sfârşitul anilor 1920 (Fotograf necunoscut).

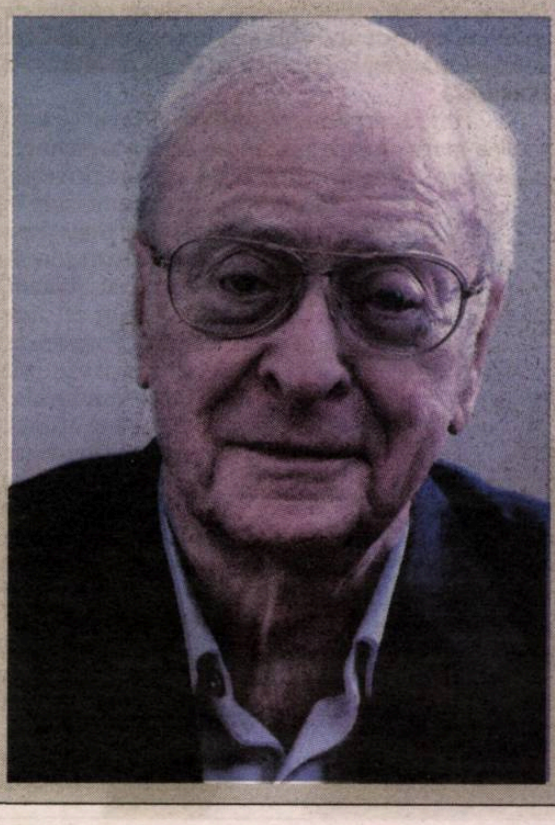
case ale unor scriitori

Numărul pe luna iunie al revistei franceze „Lire" prezintă, între altele, un amplu reportaj ilustrat, intitulat „Vizită privată. Cele mai frumoase case ale unor scriitori". Astfel, cititorul face cunoştinţă cu case în care au locuit Victor Hugo, Colette, Marguerite Yourcenar, George Sand, Émile Zola, Ernest Hemingway.

cea de-a treia autobiografie a lui Michael Caine

Michael Caine (în imagine) este unul dintre cei mai renumiţi actori britanici. Dintre cele peste 130 de filme în care a jucat, amintim *Bătălia Angliei, Un pod prea îndepărtat, Recuperatorul, Un american liniştit, Copiii tatălui, Cavalerul negru,* cel mai recent fiind *King of Thieves.*

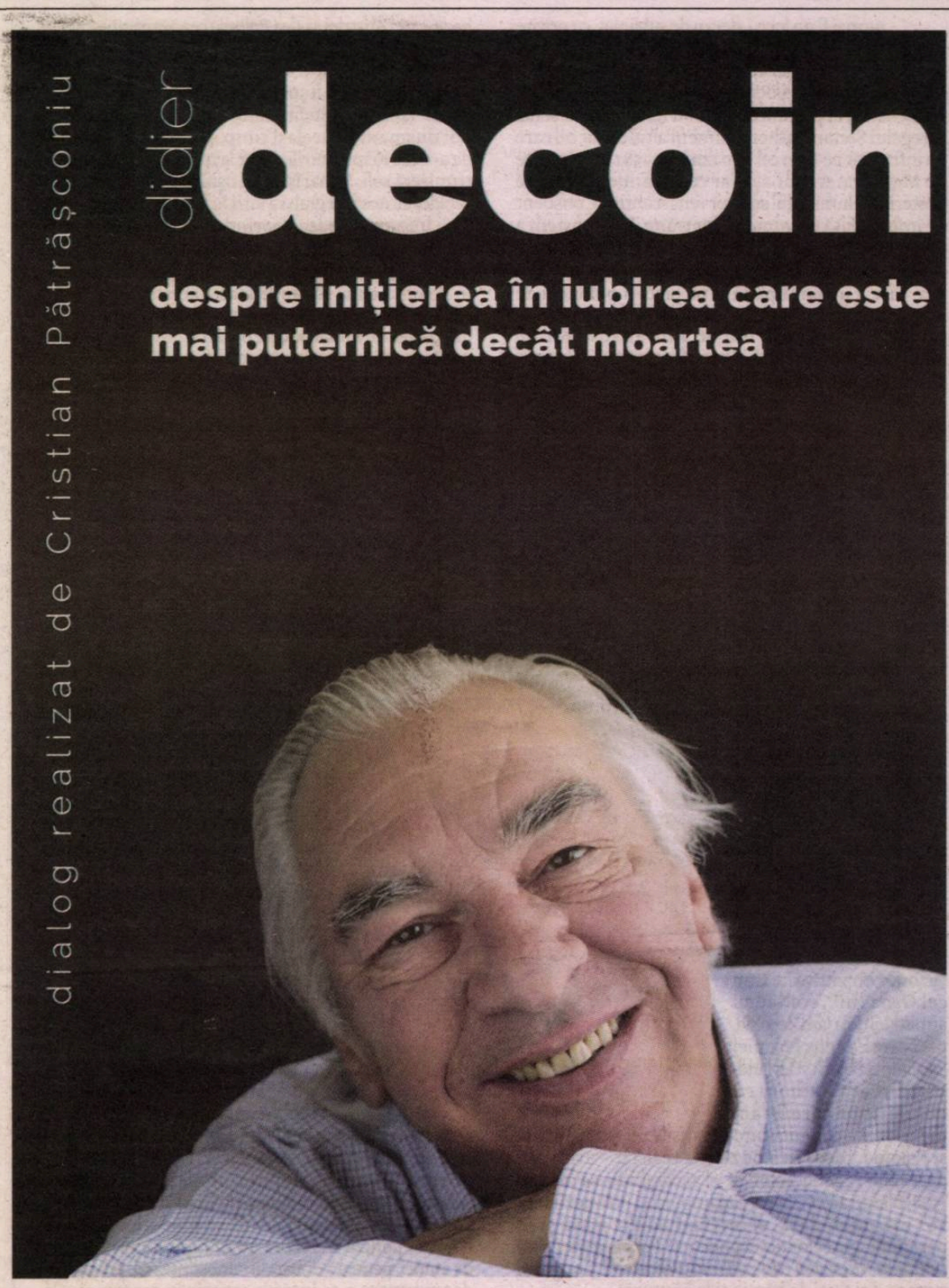
La cei 86 de ani ai săi, Michael Caine semnează cea de-a treia autobiografie – *Blowing the Bloody Doors off: And Other Lessons of Life.* „O carte plină de autoderiziune asupra parcursului său, în care evocă şi fracturi ale Regatului Unit", comentează „Le Monde". Se pare că spectrul retragerii l-a ameninţat vreme îndelungată pe Michael Caine. În două rânduri, s-a gândit să se retragă definitiv de pe marile ecrane. De fiecare dată a profitat, pentru a-şi scrie autobiografia. În 1992, a fost *What's It All About,* apoi *The Elephant to Hollywood,* în 2010.



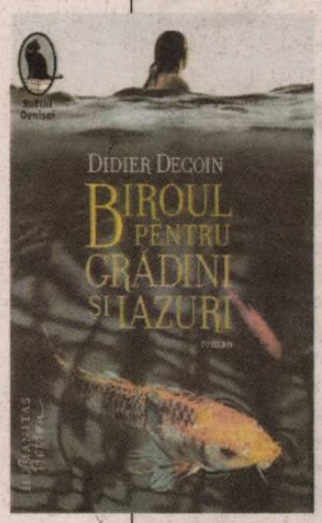
didier decoin

despre inițierea în iubirea care este mai puternică decât moartea

dialog realizat de Cristian Pătrășconiu



Didier Decoin a venit în România în luna iunie la invitaţia Institutului Francez şi a Editurii Humanitas Fiction. E unul dintre cei mai apreciaţi scriitori francezi contemporani, jurnalist, scenarist şi, de două decenii, secretarul general al Academiei Goncourt. În România i-a fost publicat, la Humanitas Fiction, în colecţia „Raftul Denisei", romanul *Biroul pentru Grădini şi Iazuri*; de la această carte a plecat, de altfel, şi dialogul de mai jos.



Cristian Pătrăşconiu: Mai bine de 12 ani pentru a scrie un roman. Mult timp, puţin timp? De ce a durat atât?

Didier Decoin: Într-adevăr, a fost chiar mult, prea mult. Mult prea mult – şi pentru mine, şi pentru editorul meu. Problema primă a fost aceea că nu ştiam mai nimic despre perioada japoneză despre care aveam intenţia să scriu: Japonia Evului Mediu. A trebuit, prin urmare, să caut informaţii, să mă documentez despre acele timpuri. Ceea ce, în sine, a fost destul de complicat fiindcă nu a rămas mare lucru de atunci. Sigur că da, existau cărţi – dar mai ales în niponă – or, eu nu înţeleg aproape deloc această limbă. Aşadar, a trebuit să fac multă muncă de cercetare. Dar, în fond, a fost o experienţă extraordinară – pentru că am putut să petrec, cu mintea, aproape 12 ani într-un „decor" extraordinar, am fost alături de un personaj extraordinar, Myuki. Deşi e un timp îndelungat, cred că mai degrabă acesta a trecut foarte repede; desigur, editorul meu nu e de aceeaşi părere...

De ce şi cum e fascinantă acea Japonie, din acea perioadă? De ce a fost aşa de provocatoare pentru dumneavoastră?

Cred că în istoria Japoniei şi, de altfel, în istoria mondială, am fost martorii atunci – în Evul Mediu, acum câteva sute bune de ani – ai unei *bule*, ai unei paranteze fermecate şi fermecătoare. Spre exemplu, atunci, în Japonia, pedeapsa capitală nu exista; în închisori, abia dacă erau câţiva deţinuţi. Deci, cam tot ce făcea rău era înlăturat sau, în orice caz, bine îndiguit. Exista, în schimb, un pronunţat gust pentru frumos, o aplecare aparte către poezie; existau concursuri de parfumuri, de asemenea. Momentul acela era absolut magic. În acelaşi timp – în acel timp, mai precis –, noi, în Europa, aveam castele uriaşe pline de umiditate, se mânca destul de prost sau chiar foarte prost; când treceai printr-o alee întunecată, trebuia să fii vigilent şi, de multe ori, să scoţi sabia, pentru că nu se ştia niciodată de unde putea să te atace cineva. În schimb, simultan cu aceasta, la celălalt capăt al lumii, în Japonia acelor ani de care aproape că m-am îndrăgostit, duelurile erau poetice; erau dueluri cu poezia. Aproape că mi se pare de necrezut că, în Evul Mediu, atunci, exista atât de mult rafinament la ei.

Putem pune în paralel romanul acesta al dumneavoastră cu o carte majoră care vine dinspre Japonia şi care e descoperită relativ de curând de publicul occcidental şi foarte recent de publicul român – mă refer la *Povestea lui Genji*, de Murasaki Shikibu?

Îmi faceţi o mare onoare şi faceţi cărţii mele o mare onoare aşezând-o într-o asemenea, uimitoare, companie literară. În ce mă priveşte, am descoperit cu mult timp în urmă *Povestea lui Genji* şi am fost, trebuie să mărturisesc, absolut bulversat. Suntem, de altfel, mulţi cei care credem că *Povestea lui Genji* a reprezentat naşterea romanului modern. Până atunci, romanele vorbeau despre lupte, despre războinici, despre campanii militare, despre victorii şi înfrângeri; însă, iată, odată cu această carte, avem o femeie care scrie despre un prinţ extraordinar de frumos, deşi nu tocmai cuminte, care se plimbă seara pe străzile din Kyoto, care intră în mai multe case, care seduce şi face dragoste cu mai multe femei – un fel de Casanova *înainte de Casanova*. Eu am fost – sunt încă, de fapt – îndrăgostit de acest roman. Şi, da, ca să răspund direct întrebării dumneavoastră: *Povestea lui Genji* e la temelia cărţii mele despre lumea japoneză. Într-atât de mult încât, pe de altă parte, îmi vine să spun că dacă nu aş fi citit *Povestea lui Genji* şi dacă nu m-aş fi îndrăgostit de această carte, este probabil că nu aş fi scris cartea mea.

Ce fel de iniţiere parcurge personajul dumneavoastră feminin, Myuki? În ce se iniţiază ea? Ce fel de parcurs, care să poată fi citit într-o cheie spirituală, face acest personaj care, am sentimentul foarte puternic, v-a plăcut la nebunie? S-a spus că e un fel de Ulise feminin...

E puţin spus că „mi-a plăcut la nebunie". Da, e adevărat – Myuki e, cum spun orientalii, „drum şi ţintă", e parte a unui traseu iniţiatic, aşa cum am gândit eu prezenţa ei în cartea mea. La început, aceasta a fost o femeie simplă, aproape primitivă aş putea spune, dacă am vrea să fim cumva cinici. Nu ştia să gătească, nu ştia să se ocupe de casă, nu ştia cum să îşi coase o rochie; dar ştia să iubească – şi aceasta ştia foarte bine să facă. Într-un fel, povestea lui Myuki, povestea evoluţiei acesteia seamănă cu povestea unei seminţe care devine, la un moment dat, o plantă, care ajunge să rodească. Problema este că bărbatul de care ea era îndrăgostită moare. Ceea ce mă interesa, în ciuda morţii şi, mai mult, împotriva morţii, a fost cum ea va continua să iubească după această atât de tragică întâmplare. Şi cum va continua să primească iubirea soţului ei. Prin urmare, dacă mergem în această direcţie de interpretare, este vorba în cartea mea despre o iniţiere în iubire – şi despre iniţierea în iubirea care este mai puternică decât moartea. De altfel, la final, când moartea este aproape peste tot – căci avem, în scenariul pe care îl propun eu, un cutremur teribil –, Myuki depăşeşte cumva şi acest moment. În ce mă priveşte, cred că Myuki va fi fericită – fie aici, fie în altă lume...

> **dorinţa mea foarte puternică în legătură cu acest roman – şi aceasta, o dată în plus, explică, poate, de ce a durat aşa de mult să scriu această carte – era să am o eroină care să corespundă fantasmelor mele. Deşi e o eroină inventată, am vrut să o *cunosc*. Pe Myuki, am respirat-o în toţi aceşti ani, am atins-o.**

Cum a venit la dumneavoastră acest roman? Cum aţi dat peste această povestea? Care este „momentul de cotitură"?

Ideea a început să încolţească atunci când am citit *Povestea lui Genji*, precum şi alte romane sau cărţi ale doamnelor de la Curte din acea perioadă. Pe de altă parte, dorinţa mea foarte puternică în legătură cu acest roman – şi aceasta, o dată în plus, explică, poate, de ce a durat aşa de mult să scriu această carte – era să am o eroină care să corespundă fantasmelor mele. Deşi e o eroină inventată, am vrut să o *cunosc*. Pe Myuki, am respirat-o în toţi aceşti ani, am

atins-o.

Cum aţi spus?

Da. Am respirat-o. (*zâmbeşte*) Şi, păstrând proporţiile, aş putea spune că la fel s-a întâmplat cu Gustave Flaubert şi Doamna Bovary sau cu Hugo şi Cossette. Cred că în cazul fiecărui scriitor, există câte o eroină care reprezintă proiecţia lui, umbra lui, dublul lui. Pentru mine, a fost să fie Myuki. Eu nu sunt femeie. Dar, în arta romanului, nu contează, de fapt, sexul. Doisprezece ani i-am petrecut ca fiind aproape de Myuki, ca însoţitor al ei. Şi, trebuie să recunosc, cam sunt îndrăgostit de ea.

Şi acum?

Şi acum sunt îndrăgostit de ea. Deşi îmi este destul de greu. Am început altă carte, am altă eroină, dar încă mă mai gândesc la Myuki. Deşi, să vă spun ceva, dar rămâne doar între noi; la început nu eram atras de japoneze.

OK. Dacă mergem în direcţia asta, eu las deoparte toate notiţele pentru acest interviu şi intru în joc. Aşadar: să înţeleg că dumneavoastră vă... înţelegeţi mai bine cu personajele feminine din literatura pe care o faceţi decât cu acelea masculine? Şi, mai departe: le înţelegeţi mai bine, le subînţelegeţi mai bine? Intraţi mult mai uşor şi mai adânc în mintea lor?

(*zâmbeştei)* Normal. Răspunsul este, fără nici o ezitare, da. Eu sunt foarte fidel în dragoste, nu mi-am înşelat niciodată soţia; cred că, în cazul de faţă, al lui Myuki, poate fi o formă de proiecţie sexuală. Îmi place să am asemenea eroine de hârtie cu care să mă joc. Poate că faptul de a scrie romane este o modalitate de a salva o pereche, un cuplu. Îmi permit aici, în roman, anumite libertăţi fictive şi sunt încântat când încep o carte...

Căci e ca şi cum aţi merge la o întâlnire...

Exact. Pentru că încep să petrec timp cu o femeie, cu o eroină. Îmi place să îmi imaginez ce va face, îmi place şi ceea ce, în cele din urmă, o fac să facă, îmi place să văd ce le face bărbaţilor. Despre Myuki, femeia mea specială din romanele mele, e şi ceva mai mult: simt că aş vrea să o cunosc. Ea e mai puternică decât un vis, decât o proiecţie. Ştiu cum miroase Myuki...

De vreme ce aţi spus că aţi respirat-o...

Da (*zâmbeşte).* Dacă aş întâlni mirosul acela pe stradă, cu siguranţă că aş urmări-o pe femeia care miroase astfel.

Despre ce vă face mare plăcere sau v-ar face mare plăcere să scrieţi, în mod special? Acum, după ce am auzit ce aţi spus despre femei, am o oarecare bănuială...Nu mă refer numai la un subiect, ci şi la o stare.

Să povestesc un sărut. Mi se pare că este unul dintre cele mai importante momente în dragoste şi, totodată, o provocare deloc uşoară pentru un scriitor. Eu nu am reuşit încă să fac una ca asta; să fac în aşa fel încât cititorul să *trăiască* acel sărut. Am reuşit să descriu felurile în care personajele reuşesc să se apropie unele de altele, dar nu şi cum reuşesc să se sărute – îmi lipsesc, sper că deocamdată, cuvintele pentru a descrie o asemenea scenă. Sper că, până înainte să mor, să reuşesc să descriu această senzaţie şi stare fabuloasă care este, după părerea mea, un sărut. Unii întreabă – a săruta înseamnă a înşela? Ei bine, eu aş spune – da, e ca şi cum un act intim s-ar consuma integral. Poate că eu am anumite fantasme orale... În orice caz, atunci când văd o femeie, primul loc în care mă uit sunt buzele ei. Cum să descriu, cu ce cuvinte să descriu eu ceea ce simt în legătură cu aceasta? Pe de altă parte, mereu în romanele mele eu vorbesc despre mare. În toate cărţile mele trebuie să fie cel puţin un vapor. Da, îmi place ideea de vapor – care alunecă, pe un râu, pe mare, pe ocean. Şi, aşa cum era previzibil din ceea ce spuneam mai înainte, îmi place să scriu despre femei. Şi despre pisici, desigur.

Dar de ce scrieţi aşa de mult despre iubire? Nu s-a scris suficient de mult despre iubire în literatura de până acum?

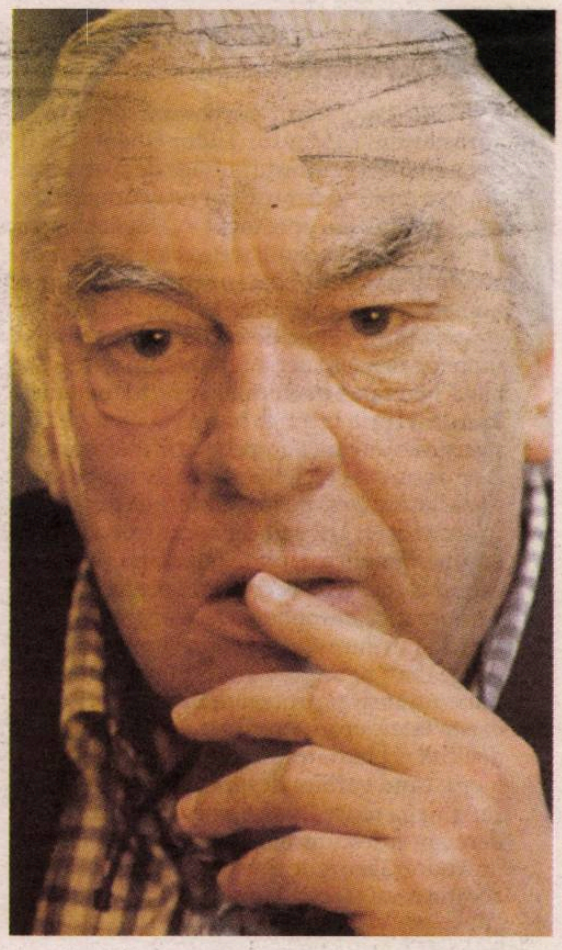
Nu. Niciodată nu e suficient cât se scrie despre această temă. Nici eu nu am scris suficient de mult pe această temă. S-au scris, este adevărat, tone de cărţi despre această temă; dar când apare o altă carte despre iubire, este diferit. Şi aceasta dintr-un motiv foarte simplu şi evident: iubirile nu se aseamănă între ele, aşa cum fiinţele nu sunt două identice. Eu cred că iubirea este o sursă infinită de inspiraţie. În plus, e cel mai important lucru care există. Poţi, spre exemplu, să opreşti războaie cu iubirea...

Ei, asta e versiunea idealistă. Sunt şi războaie care pleacă de la o iubire. S-a şi scris despre ele.

Exact. Vedeţi cât e de importantă iubirea? Dacă porneşte şi opreşte războaiele...Ce pot eu să garantez este că, atâta timp când vor exista oamenii, niciodată nu ne vom opri să scriem despre iubire.

Ce nu puteţi spune sau scrie despre iubire? Ce nu vă iese, ce nu reuşiţi?

Despre sărut, cum vă spuneam şi mai înainte.



Dar şi despre ceva care ar presupune, probabil, să mă „dezbrac" intelectual total. Cred că e vorba despre esenţa iubirii – nu găsesc, nu am găsit încă cele mai potrivite cuvinte şi, de aceea, îmi pun frâne mereu. Mi-ar plăcea să spun mai multe, dar deocamdată nu îndrăznesc să o fac. Deja în cartea aceasta unde e şi Myuki cred că am făcut progrese, cred că am mers destul de departe cu privire la ce e în capul meu, în mintea mea, în corpul meu. Unul dintre colaboratorii mei în relaţia cu presa m-a întrebat la un moment dat, după primele mele cărţi – dar de ce personajele dumneavoastră nu fac niciodată dragoste? Şi aşa era: nu făceau dragoste. Personajele mele, dacă le analizăm de la primele cărţi, până la cele mai recente, sunt ca nişte fiinţe vii: care descoperă secretele vieţii, secretele dragostei, secretele fecundării, frica, moartea, iubirea. Poate, cum spuneam, voi îndrăzni, odată cu următoarele cărţi, să spun mai multe...

Iubirile din cărţi sunt la fel ca iubirile din viaţă?

Sunt şi nu sunt. Sau: nu sunt şi sunt. Aceasta este, de fapt, o temă, o problemă capitală. Cred că mai degrabă se diferenţiază – este ca şi cum am privi printr-o fereastă la cele două feluri de iubire, cele reale şi cele din cărţi. Iubirile din cărţi sunt, până la urmă, departe de a fi la fel de puternice aşa cum sunt iubirile din realitate. S-a scris, cum vorbeam şi mai înainte, mult despre dragoste, despre iubire. În multe cărţi sunt descrieri reuşite, dar în fiecare carte apare un moment în care, da, sună bine ce spune autorul, dar nu, nu este ca în viaţă. Tema aceasta este una care m-a preocupat dintotdeauna foarte mult. Să luăm un exemplu: cum să descrii un orgasm? Cum e posibil să faci una ca asta într-o carte, cum se poate spune despre intensitatea acelor momente? Şi în cazul unui bărbat, şi în cazul unei femei. Cum să descrii asta, cu ce cuvinte? Eu, în acele momente, sunt aproape inconştient – nu ştiu dacă mai sunt viu sau dacă sunt mort, dacă sunt într-un pat sau dacă mă aflu în Turnul Eiffel...

Orgasmul ca ascensiune în Turnul Eifell! E prima oară când aud o asemenea comparaţie, vă mărturisesc....

(*zâmbeşte*)Da. Deci, cum să descrii o asemenea stare? Cum să o faci? Şi atunci, cum să semene una cu alta. Personajele sunt mici sau, în orice caz, altfel, radical altfel, în comparaţie cu ceea ce se întâmplă în viaţa reală.

În ceea ce scrieţi, vă este mai uşor să lucraţi cu ideea de „iubiri" (plural şi literă mică) sau e mai simplu când aveţi în fundal ideea de „Iubire" (singular, majsculă)?

Nu mă gândesc la Iubire cu majusculă; poate că aceasta este, mai degrabă, treabă filozofilor, a lui Platon sau a altora. Eu prefer o conjuncţie – am în minte, desigur, în spate, ideea de Iubire, dar scriu despre o iubire concretă, carnală, specifică. Eu încerc să traduc, într-un limbaj senzual, ideile acestea mari – fie şi ideea de Dumnezeu, spre exemplu. Şi atunci, nu rămân doar în planul acela, atât de sus. Pe de altă parte, aceasta este o întrebarea foarte frumoasă şi foarte provocatoare. La ea e foarte greu de găsit un răspuns foarte încăpător. Mă gândesc şi eu, de fiecare dată: despre ce fel de iubire vreau să scriu, despre ce fel de iubire scriu? Poate să pară o lipsă de modestie, dar, când scriu, mă gândesc mai ales la propriile mele iubiri. Iar sentimentele personajelor, senzualitatea lor – faţă de toate acestea încerc să văd cum mă plasez eu, personal, individual.

În ce poveste scrisă sau în ce poveşti de iubire deja scrise, două-trei să zicem, v-ar plăcea să trăiţi?

Văd şi sensul oriental al întrebării dumneavoastră...

Da, e inspirată de M. Yourcenar, din povestea ei *Izbăvirea lui Wang Fo*... Acolo e cu un pictor care se topeşte într-un tablou.

E greu să răspund. Chiar e greu. Pentru că sunt atât de multe. O să încerc să fac o piruetă şi o să spun aşa: când încep o carte, mi-aş dori să trăiesc în acea carte şi să trăiesc acea iubire. Mi-au plăcut foarte multe poveşti de dragoste – şi foarte multe filme de dragoste. Acum îmi vine în minte un film al lui Mulligan, *Summer of 42*, un film a cărui acţiune e plasată în timpul celui de-Al Doilea Război Mondial, în New England. Un adolescent de 15 ani se îndrăgosteşte de o tânără; soţul tinerei era plecat pe front. În film, nu se întâmplă nimic; tânărul nostru doar visează la acea femeie. Visează cu o aşa de mare forţă şi reproduce pe plajă, alături de prietenii săi, ce ar dori să facă cu acea tânără. La final, se duce la ea acasă; când ajunge acolo, iniţial nu e nimeni, se aude doar un disc muzical. La un moment dat, vede pe masă o telegramă – în care se spune că soţul femeii murise pe front. Femeia iese din cameră, îl îmbrăţişează pe tânăr şi cei doi încep să danseze. E ca şi cum visul s-ar fi materializat. Pentru mine, şi aceasta este imaginea iubirii care este mai puternică decât moartea. Şi, da, mi-aş fi dorit să fiu acel adolescent, acolo, lângă actriţa care joacă personajul feminin... ●

Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu

Triumf

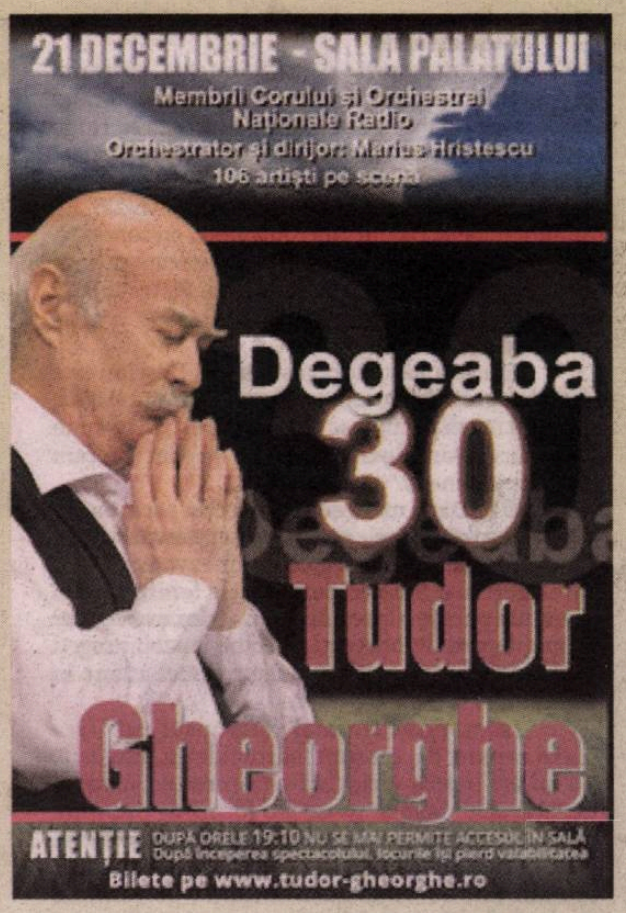
Simona Halep a câştigat turneul de la Wimbledon. Excepţional rezultat! Aceste rânduri nu-şi propun nicidecum să fie o cronică sportivă, încălcând teritoriul deţinut de titularul rubricii de specialitate. Motivaţia acestei note este alta, una simplu de formulat şi de comunicat: performanţa obţinută de jucătoarea română de tenis se dovedeşte a fi uriaşă/ istorică/ absolută/ supremă (aici avem unul dintre cazurile rarisime când orice superlativ are acoperire, e la locul lui!) şi de aceea e normal să fie consemnată, recunoscută ca atare de noi toţi, chiar şi într-o revistă literară, într-un modest ochi magic. Mărturisindu-şi emoţia în faţa acestui succes, Cronicarul nu poate să nu observe entuziasmul pe care isprava Simonei Halep îl stârneşte în rândul românilor. Şi, totodată, nu poate să nu se întrebe imediat, căutând un răspuns, de ce se întâmplă aşa? Nu este greu să ne dăm seama: există o teribilă aşteptare la acest popor, care, în atâtea şi atâtea încercări prin care a trecut, a avut parte de decepţii, de înfrângeri, de eşuări. Avem nevoie de situaţii în care să demonstrăm că suntem capabili să schimbăm semnul existenţei noastre, din minus în plus, că suntem capabili de victorii, de preeminenţă în întrecerile cu alţii. Iar momentele când le obţinem incontestabil, cum e acesta, al triumfului Simonei Halep la Wimbledon, au o valoare de răspântie pentru noi toţi: căci asemenea fapte exemplare realizate de un singur om au darul să creeze şi să ne inducă tuturor, iată, o energie sufletească de o intensitate incomparabilă, prin care fiinţa noastră colectivă îşi poate găsi un sens nou, mai înalt.

O moarte lentă

Tocmai am putut să vedem, publicate în *National Geographic*, dar şi pe diverse *site*-uri foarte populare, fotografii cu peisaje din România care arată miraculos, te lasă mut de uimire şi de încântare. Privindu-le, iei hotărârea, dacă eşti străin, să mergi negreşit să descoperi pe viu aceste ţinuturi. Însă faptul că ţara e minunată ne era deja cunoscut. E minunată prin înzestrarea ei naturală, prin ce ne-a dat Dumnezeu. Dar cum stau lucrurile când vorbim despre intervenţia noastră, a locuitorilor săi, despre capacitatea noastră de a amenaja şi a îngriji aceste locuri fabuloase? S-a schimbat ceva în ultimii ani? Şi cum s-a schimbat, în rău sau în bine? Una din regiunile cele mai căutate, mai ales acum, vara, este, în chip firesc, ţărmul Mării Negre. Şi aici ce găsim? Televiziunile ne-arată staţiunea Eforie Sud, cu străzi şi plaje neîngrijite, unde domnesc netulburate bălăriile şi gunoaiele; ne-arată staţiunea Costineşti, unde hotelurile şi spaţiile de recreere şi de spectacole (odinioară poate nu falnice, dar, sigur, plăcute şi decente, funcţionale!) se degradează fatal, iar pe uliţele respingătoare turiştii abia se strecoară printre sutele şi sutele de câini vagabonzi; în fine, ne-arată o altă staţiune, Olimp, cândva un reper al eleganţei pentru turismul nostru, acum lăsată de izbelişte, spaţiu părăsit, unde ruina, ca o molimă, cuprinde totul, iar oficialităţile locale responsabile nu sunt capabile să asigure nici măcar iluminatul public pe promenada renumită cândva, din zona vilelor de protocol dintre Neptun şi Olimp. Peste tot, lipsă de inspiraţie în construcţii şi amenajări, delăsare tristă, scăpătare, sărăcire, părăginire, urâţire. N-am fost în stare să păstrăm nici ce aveam, baza hotelieră considerabilă din vremea hulitului regim comunist. De fapt, în anii 1990, s-a semnat condamnarea la moarte lentă a turismului de pe litoralul nostru, atunci când privatizările s-au făcut atât de prosteşte, după deviza *Nu ne vindem ţara, dăm totul celor din gaşca noastră, din anturajul nostru.* A fost un lanţ lung de decizii nesăbuite care a tot continuat de atunci şi până astăzi. Când, nimic surprinzător, suportăm consecinţele dezolante ale acestor paşi repetat greşiţi.

Degeaba?

Câteva posturi tv promovează spectacolele apreciatului cantautor Tudor Gheorghe. Îl preţuim şi noi pe artistul îndrăgit de spectatorii din mai multe generaţii, dar ne nedumereşte titlul noului său spectacol – „Degeaba 30". Să fie o aluzie la rezultatele celor treizeci de ani de democraţie românească? Vor fi fiind numeroase greşelile, inconsecvenţele, deciziile contestabile, actele de corupţie, dar câteva fapte pozitive se cer neapărat amintite. De pildă, libertatea cuvântului, securitatea adusă României prin intrarea în NATO, aderarea în structurile Uniunii Europene cu marile avantaje care decurg de aici, libertatea de mişcare în toată lumea, ca să nu mai vorbim de deţinerea preşedinţiei UE sau de recentele alegeri europarlamentare, unde populaţia ţării şi-a exprimat fără echivoc opţiunea pentru valorile democratice europene. De aceea, a rezuma cei 30 de ani într-un singur cuvânt depreciativ, „degeaba", ni se pare cu totul neavenit. Cu bune intenţii şi profesionalism, chiar dacă există unele erori, România poate fi pusă pe drumul cel bun. Important ni se pare acest lucru, când vorbim despre evoluţia noastră. Iar a nega toate împlinirile e un neadevăr, derutant şi descurajant. Însăşi calitatea muzicii lui Tudor Gheorghe este un argument că anii aceştia n-au trecut *degeaba*.



Din sumar

Interesant numărul 7 al revistei *RAMURI*. Din sumarul consistent am reţinut paginile de deschidere cu informaţii din actualitatea literară, dar şi obişnuitele rubrici fixe *Răzleţe* de Gheorghe Grigurcu („Până şi visele îşi pot avea stereotipiile lor. Nevoia unui vis de a se visa periodic pe sine însuşi."), *Rememorări şi revelaţii* de Adrian Popescu („Norocul nostru de a sta în vecinătatea Papei ar fi bine să fie pe deplin fructificat, iar noi avem noroc, un noroc imens, colectiv, istoric, noroc din păcate rareori valorificat moral..."), *Semnal(e)* de Nicolae Prelipceanu (care scrie despre noii dadaişti, identificaţi ca fiind cei care spun totdeauna *da*); sunt de citit *focus*-ul lui Cristian Pătrăşconiu (o cronică de carte intitulată *Eros şi psihanaliză. Şi iubire*), ca şi interviul său cu Ioan Alexandru Tofan, care stă sub semnul întrebării *Cum există „om lăuntric"?*; un alt interviu găzduit de revistă este cel cu Mirel Bănică (realizat de Simona Preda); Gabriela Gheorghişor publică un amplu studiu despre „complexul fanariot din epoca paşoptistă"; o atenţie deosebită li se acordă şi autorilor din filiala locală a Uniunii Scriitorilor: Ştefan Vlăduţescu, Dan Ionescu, Gabriel Nedelea şi Florian Copcea semnează recenzii la apariţii editoriale recente din această categorie, iar Florin Logreşteanu e prezent cu un fragment de roman; după cum, sub titlurile *Meridianele textului* şi *Ramura traducerilor*, bine reprezentată este şi literatura străină: prin comentarii critice de Maria Tronea, Viorica Gligor, Gabriela Rusu-Păsărin, dar şi prin avanpremiera editorială din romanul din 1976 al lui Romain Gary intitulat „Dincolo de limita aceasta biletul îşi pierde valabilitatea", care urmează să apară în traducerea lui Liviu Papuc, la Editura Humanitas Fiction, în Colecţia „Raftul Denisei". În fine, remarcabil scris, ca de obicei, este carnetul plastic al lui Cătălin Davidescu despre pictura lui Marcel Bunea.

Universitatea captivă – deocamdată două volume

Un interesant şi de remarcat proiect editorial aduce în prim plan condiţia unora dintre principalele centre universitare româneşti din primele două decenii comuniste, atât de dramatice în dinamica lor. La origine o teză de doctorat, sistematizată, înţelegem, diferit faţă de materialul originar cu ocazia declinării sale editoriale, acest proiect de cercetare poartă semnătura lui Dănuţ Doboş şi adună, sub titlul *Universitatea captivă*, o materie importantă de istorie (instituţională, academică, cu o necesară încadrare politică) care priveşte modernitatea *comunistă* a sistemului de învăţământ superior din România. Cu un aparat eseistic minimal, *Universitatea captivă* aduce în discuţie, în primele două volume, mai ales date, fapte şi documente pentru intervalul 1945-1964 care privesc universitatea ieşeană (pentru primul volum), universitatea bucureşteană şi universitatea clujeană (pentru al doilea volum). Demersul de cercetare efectuat de Dănuţ Doboş survolează modalităţile, şi implicaţiile profunde ale acestora, prin care mediile universitare au intrat „treptat sub controlul Partidului Comunist şi al regimului comunist ateu, cu toate gravele urmări şi implicaţii ale unei atari evoluţii. Demersul politizării a dereglat profund funcţiile tradiţionale ale Universităţii: ştiinţifice, culturale, etice, sociologie, precum şi raporturile acesteia cu statul şi societatea". Cele două volume au apărut la editura ieşeană Vasiliana 98 şi, din câte înţelegem, vor fi urmate de încă unul, din aceeaşi serie tematică. De urmărit – şi primele două volume, şi continuarea acestora!

●● **Cronicar**

Vă puteţi abona la redacţie sau prin mandat poştal la adresa Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, oficiul poştal OP 22, în atenţia dir. admin. Dragoş Ursache şi prin virament bancar* în contul RO91BRDE441SV59488894410 deschis la BRD-Groupe Société Générale, agenţia Şincai*

Preţurile abonamentului pentru anul 2019 sunt:
50 lei pentru 3 luni (13 nr.)
100 lei pentru 6 luni (26 nr.)
200 lei pentru un an (52 nr.)
* Este necesar să menţionaţi numele dvs., adresa şi un număr de telefon.

Pentru cititorii din străinătate preţul abonamentului este:
150 euro sau 170 USD pe an
75 euro sau 85 USD pe 6 luni

Contul în euro este RO37BRDE441SV59489004410
Contul în USD este RO87BRDE441SV59488974410
Ambele conturi sunt deschise la BRD-Groupe Société Générale, agenţia Şincai.

Vă rugăm să ne trimiteţi dovada plăţii pe e-mail:
revistaromanialiterara@gmail.com
Este necesar să menţionaţi numele dvs., adresa şi un număr de telefon.

Începând cu anul 2017, România literară este indexată EBSCO în baza de date MLA Directory of Periodicals.

5 948391 040135 32

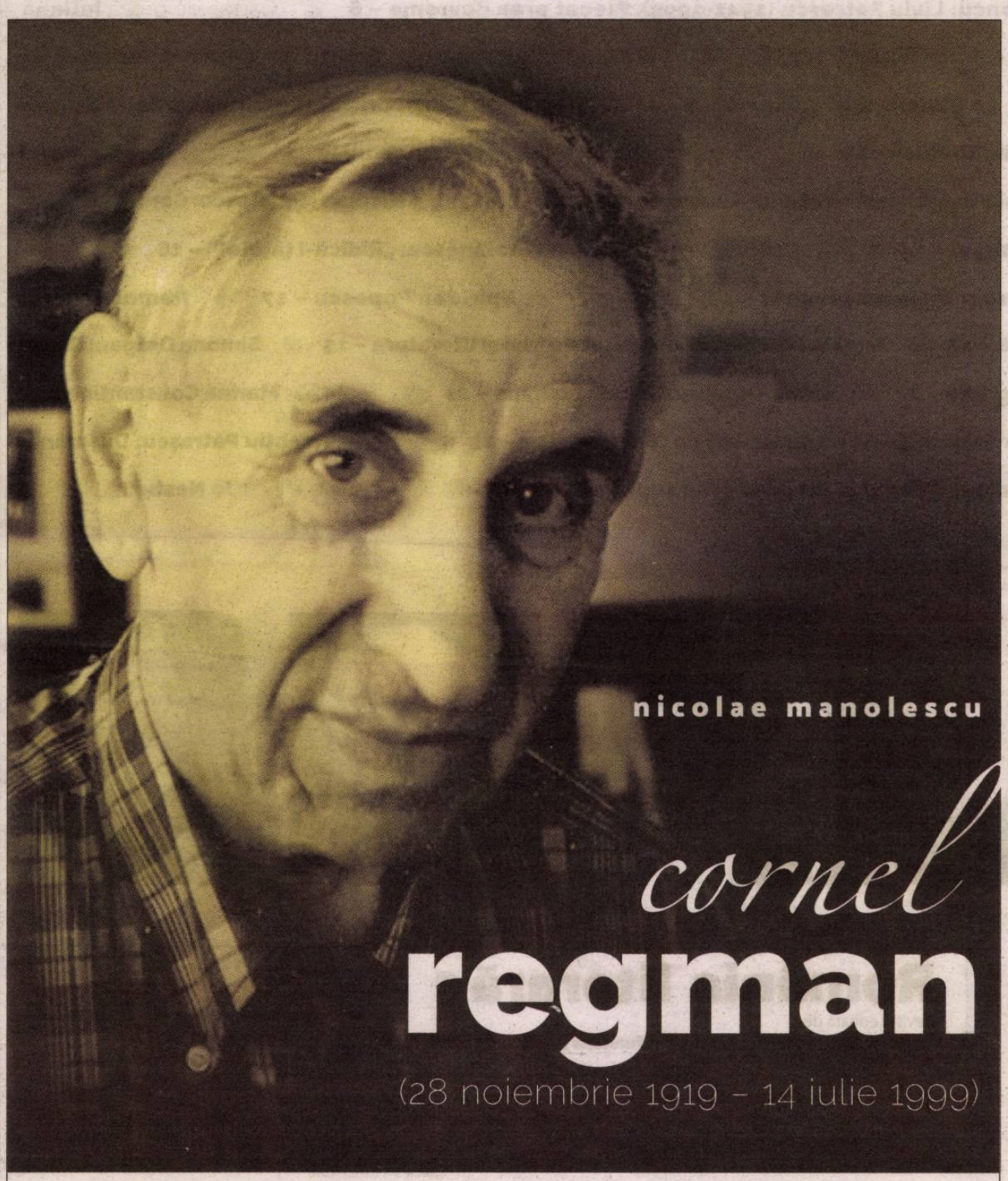
Biblioteca Județeană
ASTRA Sibiu

Biblioteca Județeană
ASTRA Sibiu

România literară® 33

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii și Identității Naționale

revistă a Uniunii Scriitorilor din România director: Nicolae Manolescu anul LI 26 iulie 2019 28 de pagini 3 lei



nicolae manolescu

cornel

regman

(28 noiembrie 1919 – 14 iulie 1999)

din *Istoria critică a literaturii române*, ediția a II-a, revăzută și adăugită, în curs de apariție

interviu cu

jo nesbø

când scriu, sunt un vultur

• Cronica literară de Daniel Cristea-Enache
La o nouă lectură

• Restitutio de Răzvan Voncu
Plecat prea devreme

• Cronica ideilor de Sorin Lavric
Flerul de liliac

• Întoarcerea la cărți de Mihai Zamfir
Model și replică

• Contrafort de Mircea Mihăieș
Departe de California

• Teatru de Marina Constantinescu
Pofta de vis

• Versuri de Olimpiu Nușfelean

• Eu și comunismul de Alex Ștefănescu
„Ridică-i țâțele!“

• Ion Taloș
Mitul etnogenezei românilor: universul traianic

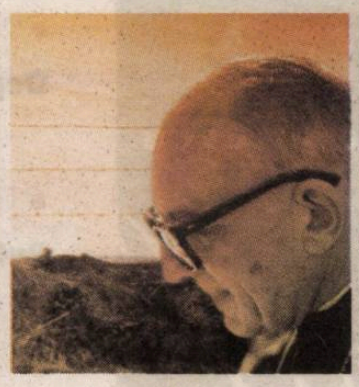
• Angelo Mitchievici
Jurnalul de idei și literatura

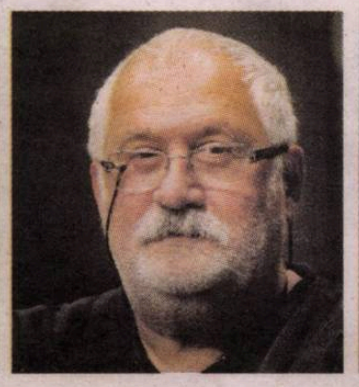
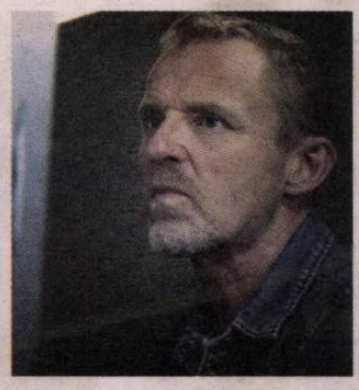
• Simona Drăgan
Roma în o sută optzeci de ani de fotografie

• Florin Ardelean
Sexul prin ochelari de fenomenolog

sumar

Întoarcerea la cărți de **Mihai Zamfir: Model și replică – 3** ● Poemul săptămânii de **Andrei Zanca – 3** ● **Ion Buzași: O revistă școlară manuscrisă din secolul XIX – 4** ● Calendar **– 4** ● Contrafort de **Mircea Mihăieș: Departe de California – 5** ● Restitutio de **Răzvan Voncu: Liviu Petrescu (1941-1999). Plecat prea devreme – 6** ● Cartea de proză **Iuliana Petrescu: Fuga după regăsire – 7** ● Cartea de medievistică **Alexander Baumgarten: Gerard din Cenad și cuptorul lui Nabucodonosor – 7** ● Poezii de **Olimpiu Nușfelean – 8** ● Cronica literară de **Daniel Cristea-Enache: La o nouă lectură – 9** ● Comentarii critice de **Vasile Spiridon – 10** ● Cronica ideilor de **Sorin Lavric: Flerul de liliac – 11** ● Fototeca **României literare – 11** ● **Ion Taloș: Mitul etnogenezei românilor - universul traianic – 12-13** ● **Nicolae Manolescu: Cornel Regman (28 noiembrie 1919 – 14 iulie 1999) – 14-15** ● Eu și comunismul de **Alex Ștefănescu: „Ridică-i țâțele!" – 16** ● Tabela de marcaj de **Horia Alexandrescu: Un refuz elegant – 17** ● Versuri de **Spiridon Popescu – 17** ● **Remus Valeriu Giorgioni: Despre morală în artă – 18** ● **Angelo Mitchievici: Jurnalul de idei și literatura – 19** ● **Simona Drăgan: Roma în o sută optzeci de ani de fotografie – 20** ● **Liana Tugearu: Dans și imagine – 21** ● Teatru de **Marina Constantinescu: Pofta de vis – 22** ● **Florin Ardelean: Sexul prin ochelari de fenomenolog – 23** ● **Horia Vicențiu Pătrașcu: Dușmănia ca act de limbaj – 24** ● **Daniela Vizireanu: Un prometeu suprarealist – 25** ● Interviurile R.l. cu **Jo Nesbø** realizat de **Cristian Pătrășconiu – 26-27**



România literară ®
Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**
www.romanialiterara.com

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
RĂZVAN VONCU – redactor-șef
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
CRISTIAN PĂTRĂȘCONIU – redactor
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15),
NINA PRUTEANU (pp. 1 și 16-28)

Tehnoredactare computerizată:
IONELA STRECHE, NICU ILIE

Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUŠE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundația **România literară**,
Calea Victoriei 133,
sector 1, cod 010071, București.

Director tehnic: **DRAGOȘ URSACHE**

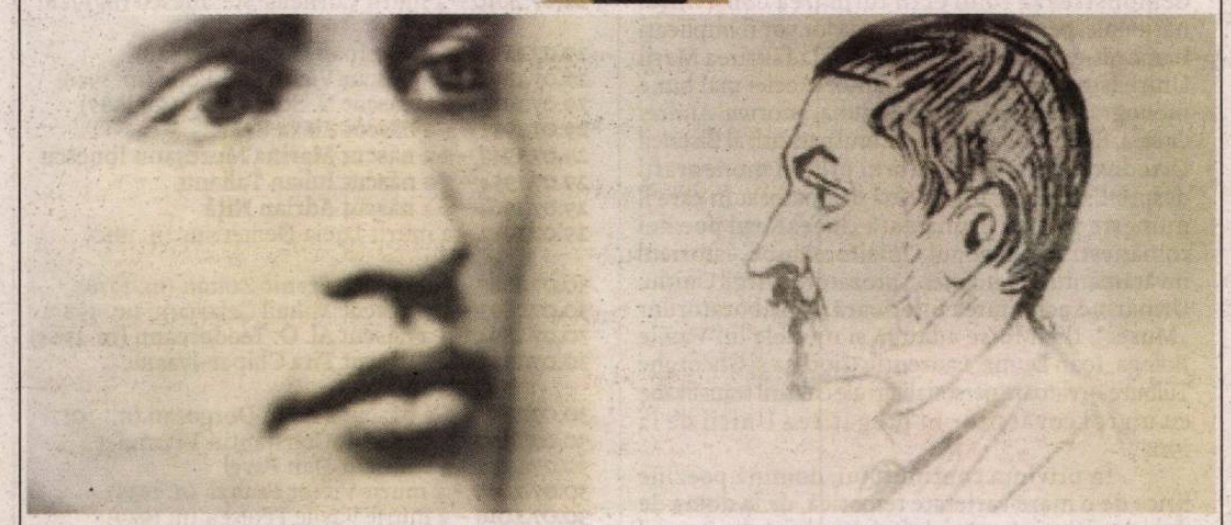
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai,
RO91BRDE441SV59488894410.
Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai
RO87BRDE441SV59488974410 (USD),
RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.
În atenția celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteți, împreună cu materialele expediate redacției, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteți fi contactați, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulțumim!
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.
ISSN 1220-6318
e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com; , http://www.romanialiterara.com
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la DEASIGN PRINT SRL

• întoarcerea la cărți de

mihai zamfir



model și **replică**

Relaţia Maestru – Discipol e una dintre cele mai complicate cu putinţă, mai ales când însuşi Discipolul n-o recunoaşte decât involuntar.

De o manieră discretă s-a petrecut de curând un adevărat eveniment literar: apariţia volumului al V-lea, ultimul, din seria de *Opere* de Ştefan Petică. Editoarea, profesoara Nicoleta Presură-Călina, ea însăşi descendentă a familiei poetului, a reuşit să ducă la bun sfârşit în doar trei ani o întreprindere de proporţii – publicarea la Editura Muzeului Literaturii Române a tuturor scrierilor poetului dispărut în floarea vârstei. Fără a face o ediţie critică, ea strânge pentru prima oară împreună tot ceea ce a compus Petică în scurta lui viaţă – poezii, poeme în proză, piese de teatru, studii critice şi estetice, jurnalistică. Într-unul din recentele numere ale revistei noastre, Răzvan Voncu a analizat, pertinent şi în detaliu, meritele ediţiei de faţă. Începând cu acest an, avem încă un autor român „integralist" la capitolul editării sale.

Culmea e că Petică se bucurase şi până acum de numeroase ediţii, începând cu cea a lui N. Davidescu de la Editura Fundaţiilor Regale (1938), şi până la remarcabila ediţie în două volume a Eufrosinei Molcuţ, din anii 1970-1974. Nici una dintre ele nu descifrase însă toate manuscrisele poetului de la Biblioteca Academiei şi mai ales nu urmărise opera lui de jurnalist, greu de identificat din cauza nenumăratelor pseudonime cu care semna poetul în revistele vremii.

Volumul V, recent apărut, cuprinde jurnalistica. Dacă poeziile, începând cu volumul antologic *Fecioara în alb* (1902), poemele în proză, dramaturgia ori articolele critice fuseseră şi mai înainte examinate, vasta producţie jurnalistică rămăsese până azi necunoscută. Spre surprinderea multora, redactarea unei rubrici de ziar aproape în fiecare zi, timp de câţiva ani, a avut drept rezultat o suită de texte întinse pe aproape 500 de pagini: ele nu dezamăgesc, dimpotrivă. Articolele publicate în „Lumea Nouă" şi „România Jună" între 1898 şi 1902 se transformă astfel în operă distinctă.

Cum arăta Bucureştiul la 1900? Ca să aflăm, ne putem adresa unor romane reputate (semnate de Ion Marin Sadoveanu ori de G.Călinescu), însă ele descriu doar o anumită familie, un anumit mediu social. Pentru a recompune mental varietatea lumilor bucureştene de la 1900, nu avem multe surse fiabile; fără îndoială că *Momentele* lui Caragiale domină de la înălţime peisajul, dar dincolo de ele? Ajungem astfel la articolele lui Petică.

O bună parte a lor se consacră situaţiei politice, disputelor parlamentare, legilor trecute prin Parlament, politicienilor, dar dincolo de ele...? În instantanee concise defilează prin faţa cititorului contemporan cafenelele, balurile pretenţioase, magazinele, şcolile, lumea jurnalismului, momentele electorale etc., o lume de un pitoresc intens, acum dispărută. Spre deosebire de jurnaliştii anonimi de la începutul secolului, Petică posedă o aură de visare chiar şi în cele mai anodine împrejurări: unele dintre articole par poeme în proză ratate.

Ideatic, ne surprinde orientarea decis pro-europeană a mesajului acestui poet. Fostul socialist apelează întotdeauna la exemplul francez, belgian, german sau englez, ori de câte ori e vorba de urbanism, învăţământ, finanţe, armată; informaţia autorului se dovedeşte atât de bogată în toate aceste arii, încât îl imaginăm cu greu pe suavul cântăreţ al *Fecioarei în alb* adâncit în proza realităţii. Petică scrie şi despre Edgar Allan Poe, d'Annunzio ori procesul Dreyfuss cu pasiune şi inteligenţă. Dacă jurnalistica i-a oferit poetului mijloacele de trai, trebuie să constatăm că vocaţia de a scrie articole de ziar el a avut-o în sânge.

Acest ultim volum de *Opere* atestă încă o dată înrudirea profundă şi dramatică între poetul nefericit şi modelul său (mereu prezent, niciodată mărturisit), modelul eminescian. Ca şi lui Eminescu, jurnalistica i-a scurtat lui Petică viaţa, dar i-a şi împlinit-o într-un mod neaşteptat: o lume întreagă de evenimente şi de cultură şi-a găsit doar aici expresia. Ca şi la Eminescu, marea operă literară (poemele, proza poetică, piesele de teatru) s-a strecurat printre articolele scrise zilnic, compunând astfel faţa nevăzută şi nocturnă a unui intelectual strălucit.

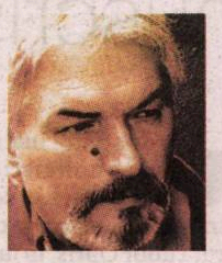
Întocmai ca Eminescu, s-a înscris la Facultatea de Litere şi Filozofie, a dat câteva examene, dar a părăsit rapid forma oficială de cultură, ce nu era în stare să-i satisfacă neliniştile şi curiozitatea intelectuală. Pliată pe model eminescian, existenţa lui Petică a aspirat la identificarea cu modelul, pregătindu-şi prin fiecare zi finalul nedrept şi precipitat, încă mai precipitat decât al maestrului său.

Poezia scrisă de cei doi nu seamănă, bineînţeles, în nici un fel: Eminescu absorbise esenţa romantismului şi încerca să sondeze ce va fi după romantism; Petică sesizase esenţa simbolismului şi presimţea deja expresionismul. Dar regimul lor poetic şi creator a fost identic.

Asemenea binomuri simetrice şi tragice nu sunt numeroase în nici o literatură din lume. Literatura română, prin Ştefan Petică (prin acest Eminescu în ton minor), posedă unul rar şi impresionant. Ar trebui să ne mândrim cu el mai mult decât o facem şi să îl examinăm înduioşaţi ori de câte ori vorbim despre hazard în istorie, acel hazard care nu e niciodată cu adevărat întâmplare. ●

• poemul săptămânii de

andrei zanca



Ascult cum ascultă arborii ploaia, undeva
voci faraonice țesându-ne pânza
cu semi-preparate, tablete
și fire din timpul
nostru furat
țesând-o încet, cu mare răbdare, uitând
că dumnezeu e mult mai răbdător, uitând
că un singur strop de apă inundat de
lumină
poate schimba marea întreagă
și-afară plouă ușor peste ultimele frunze
și-un chip uitat unduie în beznă
nestânjenit de ramuri.
tăcerea dintre două bătăi
de inimă nu se poate mărturisi:
grăiesc prin ricoșeu, altminteri, cu
neputință
unde ritmul fiecăruia e unic / timpul
și moartea fiecăruia unică / tăcerea
dintre două bătăi de inimă
prefigurând o mărturisire
răsfrântă-n surâsul tău:
cu ce ne identificăm pare să fie totul.
și-am închis ochii ascultând cum ascultă
arborii
ploaia cu o răbdare pe potriva
copilului
însoțind o revărsare de august
peste înfrunziri ●

o revistă școlară manuscrisă din secolul XIX

„Musa"- implicații naționale. Folclor poetic într-o revistă manuscrisă din secolul al XIX-lea. Ediție îngrijită, note bibliografice, indici și glosar de Virgiliu Florea și Andreea Buzaș. Prefață de Ilie Moise, Sibiu, Editura Andreiana, 2018.-

Un capitol interesant şi pitoresc al publicisticii româneşti îl constituie revistele şcolare manuscrise. Despre o parte din acestea a scris regretatul Tudor Opriş, în lucrarea sa *Reviste literare ale elevilor*. De-a lungul anilor multe din aceste publicaţii s-au pierdut. De aceea sunt lăudabile lucrările care încearcă, pe cât posibil, recuperarea şi scoaterea lor din uitare şi merită atenţia noastră.

O astfel de revistă şcolară manuscrisă este „Musa". Revistele şcolare manuscrise erau, de regulă, editate de Societăţile de lectură care funcţionau pe lângă centre şcolare din Transilvania secolului al XIX-lea: Blajul, Sibiul, Braşovul, Beiuşul ş.a.

La Sibiu, se întemeiase în ultimele decenii ale veacului al XIX-lea Societatea de lectură „Andrei Şaguna". În cadrul ei a fost înfiinţată revista şcolară manuscrisă „Musa", care a apărut bilunar sau lunar între 1871-1907. Numele revistei sugerează dorinţa redactorilor de a-şi exersa talentul artistic, sub oblăduirea zeiţei ocrotitoare a Artei, a *Musei*. Cred că redactorilor le-a fost sugerat acest titlu de invocaţia către Muză, parte componentă a epopeii –„Musă, ce lui Omir odinioară/ Cântaşi Batracomiomahia/ Cântă şi mie, fii bunişoară/ Toate câte făcu ţigănia". Este începutul epopeii lui Ion Budai-Deleanu. Revista era coordonată de un profesor din şcoala respectivă, care se bucura de un prestigiu deosebit.

Scrise de mână, cu o caligrafie admirabilă, cu frumoase desene sau chenare marginale, cu titlul *Musa* –şi cuvintele de pe copertă apăreau uneori în tricolorul naţional. Revista a făcut o bună educaţie naţională, aşa cum se şi apreciază într-o lucrare de istoria presei româneşti din Transilvania: *„Musa* este cea mai bună revistă manuscrisă din câte am avut, rolul ei pentru formarea tineretului sibian fiind incontestabil." (v. Mircea Popa, Valentin Taşcu, *Istoria presei literare româneşti din Transilvania de la începuturi până la1918*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1980, p. 236). Pe frontispiciul revistei erau înscrise aceste cuvinte, ca un îndemn la unitate naţională, chezăşia tăriei unui popor: „Când veţi sta toţi pentru unul şi unul pentru toţi, atunci şi porţile infernului se vor sfărâma înaintea voastră". Revista era o publicaţie a teologilor şi pedagogilor sibieni şi avea ca subtitlu „foaie beletristică şi ştiinţifică".

În ceea ce priveşte partea beletristică precumpăneşte folclorul poetic, pe care-l publică acum Virgiliu Florea, un folclorist cunoscut din Şcoala folcloristică clujeană, şi Andreea Buzaş, o tânără cercetătoare sibiană. Îndrumătorul Societăţii de lectură şi al revistei a fost profesorul Ilarion Puşcariu, colaborator apreciat la alte periodice din Transilvania, dar şi la „Convorbiri literare". Aşa se explică evitarea etimologismului greoi din alte publicaţii transilvane şi adoptarea unei ortografii fonetice. La asemenea reviste, profesorii coordonatori îndemnau elevii să culeagă şi să publice poezii populare din ţinuturile de obârşie, realizând astfel valoroase antologii folclorice; cel mai cunoscut exemplu este cel al cărturarului blăjean Ion Micu Moldovan, realizatorul celei mai ample culegeri de folclor a vremii, publicată, mai întâi de Jan Urban Iarnik şi Andrei Bârseanu în antologia *Doine şi strigături din Ardeal* (1885). Culegerea folclorului era pentru elevii şi studenţii epocii o modalitate didactică de cunoaştere şi aprofundare a identităţii etnice şi de educaţie naţională. Aşa se explică felul în care au răspuns aceşti teologi şi pedagogi sibieni, alături de colegii lor de la Blaj, la apelul lansat de Eminescu şi Slavici de a participa la Serbarea de la Putna, din 1871, la comemorarea marelui Voievod Ştefan cel Mare, ampla manifestare a dorinţei de unitate naţională din partea junimii studioase din Transilvania. De altminteri o simplă trecere în revistă a colaboratorilor şi cititorilor „Musei" demonstrează rolul ei în formarea conştiinţei naţionale, pentru că majoritatea lor vor fi implicaţi în marile evenimente care au dus la făurirea Marii Uniri: istoricul Ioan Lupaş, autorul celei mai bune monografii despre Andrei Şaguna, istoricul Andrei Oţetea, Elie Miron Cristea, viitorul patriarh al Bisericii Ortodoxe Române şi autorul primei monografii despre Eminescu, într-o teză de doctorat în care îl numeşte pentru prima dată „luceafărul poeziei româneşti", pedagogul Onisifor Ghibu, istoricul învăţământului românesc, prozatorul Virgil Oniţiu. Urmărind activitatea ulterioară a colaboratorilor „Musei", Ilie Moise adaugă şi numele lui Vasile Bologa, Ioan Duma, Laurenţiu Ciorbea şi Gheorghe Tulbure – „viitoare personalităţi ale culturii transilvane cu un rol covârşitor în pregătirea Unirii de la 1918".

În privinţa conţinutului, domină poeziile lirice de o mare varietate tematică, de la doina de dragoste la strigătură şi de la doina de jale la cântecul satiric. Sunt culese mai ales de teologi şi pedagogi din Transilvania, ca în colecţia lui Ion Micu Moldovan. Despre valoarea lor estetică este convingătoare o apropiere tematică şi stilistică, menţionată de autorii ediţiei cu antologia de lirică populară românească pe care a alcătuit-o Lucian Blaga, culegând „flori alese" din diverse crestomaţii folclorice . Dacă urmărim *Sumarele după primul vers* ale celor două volume, identificăm destul de multe astfel de similitudini. Spre exemplu, *Cine m-a dat dorului,/ Aibă casa cucului/ Şi hodina vântului:/ Nice cucul n-are casă,/ Nice vântul ţar' aleasă* (p. 25, nr. 7) are o variantă mai extinsă la Blaga: *Cine m-a dat dorului,/ Aibă casa cucului/ Şi odihna vântului./ Că nici cucul n-are casă,/ Nici vântul ţară aleasă./ Vântul dacă se porneşte,/ Multe ţări le biruieşte,/ Până la mine soseşte./ Vântul, dacă s-a pornit,/ Multe ţări a biruit,/ Pân' la mine a sosit* (p. 15). Versurile culese de Vasile Bologa în 1881 – *Doru, bade, de la tine/ Peste multe dealuri vine,/ Nu mi-l poate prinde nime,/ Nici român cu fluiera,/ Nici ţigan cu cetera,/ Numai eu cu inima./ Nicăiri nu se opreşte,/ Pân' cu mine se-ntâlneşte,/ Şi aşa-mi vine de fierbinte,/ De-aş sta-n loc cum m-aş aprinde* (p. 54, nr. 1) – au următoarea versiune la Blaga: *Dorul, badeo, de la tine/ Peste văi şi dealuri vine,/ De nu-l poate opri nime:/ Nici cioban cu fluierul,/ Nici voinic cu cântecul,/ Nici popa cu cartea,/ Numai eu cu inima* (p. 43). Sau un exemplu în care primul vers diferă, însă tematica este aceeaşi: *Pe unde trec cu dorul meu,/ Plânge iarba pe părău;/ Pe-unde trec cu jalea mea,/ Plânge iarba pe vâlcea* (p. 217, nr. 1), devine la Blaga: *De străinătatea mea/ Plânge iarba pe vâlcea;/ De străinătate mare,/ Plânge iarba sub picioare* (p. 59).

Iată, în paralel, paginile (la „Musa" şi numărul revistei) în care se pot urmări şi alte asemănări:

Musa Blaga p. 25, nr. 7, p. 15, p. 36, nr. 3, p. 107, p. 53, nr. 4, p. 273, p. 54, nr. 1, p. 43, p. 64, nr. 10, p. 189, p. 66, nr. 4, p. 261.

În cadrul poeziei epice întâlnim „balada familială", cea mai cunoscută fiind *Balada lui Vălean*, dar remarcabil este *Versul lui Horea*, amestec de cântec bătrânesc, baladă istorică şi bocet popular înfăţişând dramatismul supliciului la care a fost supus conducătorul Răscoalei din 1784.

Alcătuită după exigenţele unei ediţii critice *„Musa" – implicaţii naţionale. Folclor poetic într-o revistă manuscrisă din secolul al XIX-lea*, ediţia celor doi folclorişti, cu o prefaţă de Ilie Moise, reprezintă o restituire remarcabilă pentru folcloristica română şi o convingătoare dovadă că şi prin ucenicia redacţională sau lectura unor asemenea publicaţii, teologii şi pedagogii sibieni au fost pregătiţi să participe la evenimente istorice cruciale în evoluţia istorică a neamului românesc.

●● **Ion Buzași**

• calendar

28.07.1946 – s-a născut Eugen Axinte
28.07.1947 – s-a născut Corneliu Vasile
28.07.1948 – s-a născut Bodó Barna
28.07.1951 – s-a născut Constantin Stan (m. 2011)
28.07.1954 – s-a născut Dan Dănilă
28.07.1962 – s-a născut Iulian Cătălui
28.07.1966 – s-a născut Silviu Lupaşcu
28.07.1967 – s-a născut Sergiu Ailenei
28.07.1973 – s-a născut Niadi Cernica
28.07.1991 – a murit Oltea Alexandru (n. 1930)
28.07.2010 – a murit Cornelia Ştefănescu (n. 1928)

29.07.1851 – a murit Ioan Catina (n. 1828)
29.07.1895 – s-a născut Victor Ion Popa (m. 1946)
29.07.1912 – s-a născut N. Steinhardt (m. 1989)
29.07.1937 – s-a născut Alexa Beuca
29.07.1949 – s-a născut Marina Mureşanu Ionescu
29.07.1954 – s-a născut Iulian Talianu
29.07.1964 – s-a născut Adrian Niţă
29.07.1992 – a murit Lucia Demetrius (n. 1910)

30.07.1887 – s-a născut Franió Zoltán (m. 1978)
30.07.1893 – s-a născut Mihail Celarianu (m. 1985)
30.07.1894 – s-a născut Al. O. Teodoreanu (m. 1964)
30.07.1934 – s-a născut Tita Chiper-Ivasiuc (m. 2002)
30.07.1935 – s-a născut Traian Dorgoşan (m. 2017)
30.07.1940 – s-a născut Constantin Vremuleţ
30.07.1958 – s-a născut Dan Pavel
30.07.2007 – a murit Victor Frunză (n. 1935)
30.07.2016 – a murit Vasile Fetescu (n. 1929)
30.07.2017 – a murit Paul Doru Chinezu(n. 1954)

31.07.1910 – s-a născut Grigore Popa (m. 1994)
31.07.1929 – s-a născut Iulius Preda
31.07.1936 – s-a născut Sigmond István
31.07.1950 – s-a născut Alexandru Vlad (m. 2015)
31.07.1970 – s-a născut Dan Doboş

1.08.1883 – s-a născut Pan Halippa (m. 1979)
1.08.1895 – s-a născut I. Valerian (m. 1980)
1.08.1913 – s-a născut Coca Farago (m. 1974)
1.08.1915 – s-a născut Gellu Naum (m. 2001)
1.08.1933 – s-a născut Constantin Turturică
1.08.1936 – s-a născut Szilágyi Júlia
1.08.1938 – s-a născut Ion Sorescu (m. 2018)
1.08.1939 – s-a născut Gheorghe Suciu (m. 1995)
1.08.1943 – s-a născut Radu Cange
1.08.1947 – s-a născut Valeriu Pricină
1.08.1948 – s-a născut Titus Vâjeu
1.08.1948 – s-a născut Horia Ursu
1.08.1949 – s-a născut Ymeri Baki
1.08.2012 – a murit S. Damian (n. 1930)

2.08.1864 – a murit Ioan Maiorescu (n. 1811)
2.08.1928 – s-a născut Szöcs Istvan
2.08.1933 – s-a născut Mihail Nasta
2.08.1937 – a murit Pavel Dan (n. 1907)
2.08.1941 – s-a născut Oana Cătina
2.08.1946 – s-a născut Ilie Danilov (m. 2012)
2.08.1950 – s-a născut Val. Condurache (m. 2007)
2.08.1952 – s-a născut George Bădărău
2.08.1954 – s-a născut Emilia Dabu
2.08.1956 – s-a născut Dora Mezdrea
2.08.1959 – s-a născut Mihai Pascaru
2.08.1966 – s-a născut Sanda Cordoş
2.08.1994 – a murit Leonida Teodorescu (n. 1932)
2.08.2005 – a murit Sanda Stolojan (n. 1919)
2.08.2017 – a murit Silvia Obreja-Cernicevici (n. 1928)
2.08.2018 – a murit Egyed Péter (n. 1954)

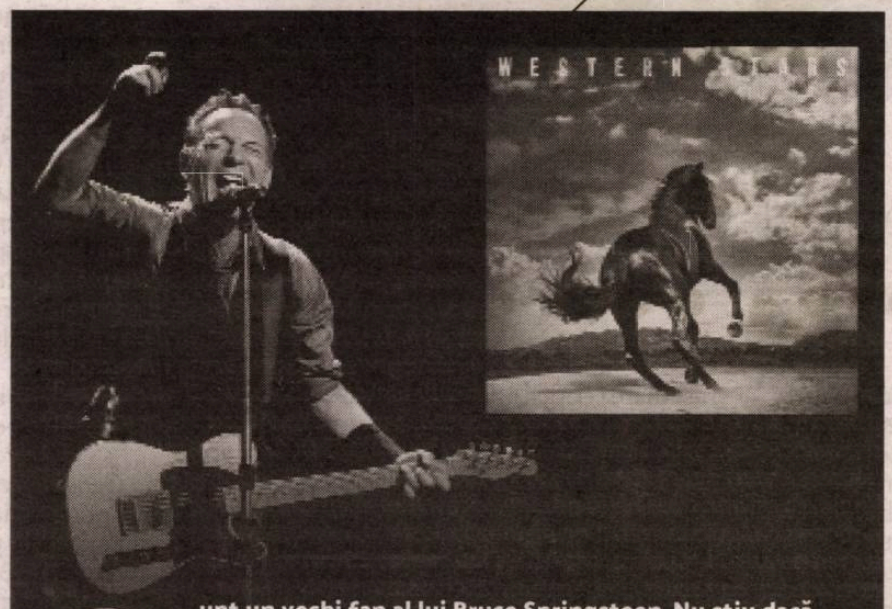
3.08.1889 – a murit Veronica Micle (n. 1850)
3.08.1927 – s-a născut Beke György
3.08.1932 – s-a născut Ion Pascadi (m. 1979)
3.08.1940 – s-a născut Ioan Popa
3.08.1943 – s-a născut Aurel Turcuş (m.2012)
3.08.1943 – s-a născut Cornel Ungureanu
3.08.1943 – s-a născut Nicolae Petre Vrânceanu (m. 2018)
3.08.1961 – s-a născut Valentin Dolfi
3.08.2003 – a murit Traian Furnea (n. 1954)

4.08.1908 – s-a născut Sidonia Drăguşanu (m.1971)
4.08 1929 – s-a născut Edgar Reichmann
4.08 1931 – s-a născut Nicolae Ciobanu (m.1987)
4.08.1941 – s-a născut Constantin Lupeanu
4.08.1942 – s-a născut Elisabeta Donca-Kirchmajer
4.08.1942 – s-a născut Sorin Teodorescu
4.08.1947 – s-a născut Anca-Gabriela Sîrbu
4.08.1948 – s-a născut Zina Cenuşă (m. 2017)
4.08.1948 – s-a născut Eugen Cioclea (m. 2013)
4.08.1954 – s-a născut Paul Daian
4.08.1967 – s-a născut Marian Boboc
4.08.1968 – s-a născut Ştefan Doru Dăncuş
4.08.1976 – s-a născut Lucia Dărămuş
4.08.2011 – a murit Rosa del Conte (n. 1907)
4.08.2015 – a murit George Sânpetrean (n. 1945)

●● Rubrică realizată de **Nicolae Oprea**

• *contrafort de* **mircea mihăieș**

departe de *california*



Sunt un vechi fan al lui Bruce Springsteen. Nu știu dacă cel mai vechi din România, dar cu siguranță unul dintre cei mai vechi. Îmi aduc aminte cu precizie când i-am ascultat primele cântece, pe un LP adus de un prieten din America. Era în 1975 și discul, Born to Run, îi asigurase o popularitate imensă. Era a treia lui realizare discografică, după altele două care trecuseră neobservate. Din acel moment, mi-am procurat, mai ușor sau mai greu, mai încet sau instantaneu, tot ce a scos pe piață. Dacă albumele de până în 1989 îmi ajungeau cu oarecare întârziere, pe cele de după căderea comunismului le-am obținut, în America fiind, în chiar ziua apariției lor oficiale.

Sunt un vechi fan al lui Bruce Springsteen. Nu ştiu dacă cel mai vechi din România, dar cu siguranţă unul dintre cei mai vechi. Îmi aduc aminte cu precizie când i-am ascultat primele cântece, pe un LP adus de un prieten din America. Era în 1975 şi discul, *Born to Run*, îi asigurase o popularitate imensă. Era a treia lui realizare discografică, după altele două care trecuseră neobservate. Din acel moment, mi-am procurat, mai uşor sau mai greu, mai încet sau instantaneu, tot ce a scos pe piaţă. Dacă albumele de până în 1989 îmi ajungeau cu oarecare întârziere, pe cele de după căderea comunismului le-am obţinut, în America fiind, în chiar ziua apariţiei lor oficiale. De pildă, *Human Touch* şi *Lucky Town*, apărute simultan, în 1992, le-am cumpărat într-o minunată zi de primăvară într-un magazin din cea mai frumoasă gară din lume, Union Station din Washington. *The Ghost of Tom Joad*, din 1995, am reuşit să-l obţin, de la un mic şi dinamic magazin muzical din Manhattan, chiar cu câteva zile înainte de lansare. Era toamnă, cred că luna noiembrie, şi New York-ul mi s-a părut încă şi mai fabulos.

Inutil să spun că am toată discografia lui Bruce Springsteen, în formate audio şi video, nenumărate variante mai mult sau mai puţin cunoscute, documentare, vreo douăzeci de cărţi despre viaţa şi activitatea lui. Inclusiv autobiografia din 2016, intitulată, după discul care i-a adus celebritatea, *Born to Run*. Asta nu înseamnă că-i împărtăşesc vederile politice şi sociale. A fost un sprijinitor activ al lui Barack Obama, submediocrul preşedinte al Statelor Unite, din vremea căruia datează profunda, radicala criză care macină societatea americană. Mai ridicol încă, a servit-o cu ardoare şi pe Hillary Clinton... Fac însă distincţia între om şi operă. M-am bucurat, aşadar, de performanţa lui recentă, şi anume *one-man show*-ul susţinut la Teatrul Walter Kerr din New York. Iniţial, în toamna lui 2017, fusese programată o serie de şase săptămâni de spectacole. Ea s-a prelungit mai mult de un an, seria încheindu-se în 15 decembrie 2018. Biletele ajunseseră la sume obscene. Cele de la spectacolul final au atins şi câteva mii de dolari. Cei interesaţi pot vedea această evoluţie actoricesc-muzicală pe canalul Netflix, sub titlul *Springsteen on Broadway*. Între timp, a apărut varianta audio şi probabil curând vom avea acces şi la DVD sau Blu-ray.

Astăzi mi-am propus să vorbesc despre noul său CD, apărut în 24 iunie a.c., la cinci ani după anterioara lui realizare discografică, *High Hopes* (2014). Nu mai aştept de mult originalitate şi inventivitate de la Bruce Springsteen. A dovedit din plin, de-a lungul deceniilor, că e un mare compozitor şi un mare cântăreţ. O legendă, cum se spune. Ceea ce aştept e calitate. Noua lui producţie, *Western Star* (2019), distribuită prin Columbia Records, o oferă din plin. E ca şi cum te-ai reîntâlni cu un vechi prieten, despre care ştii totul, dar care-şi păstrează, miraculos, vitalitatea, spontaneitatea şi prospeţimea. Şi care te ia prin surprindere tocmai pentru că nu e nimic surprinzător în ceea ce-ţi oferă. Aş spune că există, la orice creator important, o bună predictibilitate. Când iau o carte nouă de Cărtărescu, Don DeLillo sau Vargas Llosa o iau în numele unei aşteptări anume. Dacă privesc un spectacol cu *Don Giovanni*, nu vreau să descopăr în el altceva decât a pus Mozart. Mi-au fost întotdeauna suspecţi artiştii capabili de aşa-numite „metamorfoze spectaculoase". Când porţi prea multe măşti, există riscul ca în spatele lor să fie neantul.

La fel şi acest album pe care, previzibil, critica l-a întâmpinat cu oarecare răceală tocmai pentru că e „prea Springsteen". Ceea ce nu îl împiedică să fie, chiar în timp ce scriu acest articol, cel mai bine vândut produs muzical pe Amazon.com. Bine, veţi spune că e şi mult marketing la mijloc, că „sistemul" de promovare îşi face datoria. Se prea poate. Dar dincolo de toate acestea, există realitatea unei muzici *main-stream* de cea mai bună calitate. Şi cu sublinierea că *main-stream*-ul actual a fost creat şi de artişti precum Springsteen. Ceea ce regăseşti în acest album e una din cele două variante ale cântăreţului. Există un Springsteen în tradiţia rock americană şi unul ce s-a construit pe sine în dialog cu scena folk şi blues (asta după ce a abandonat ispita jazz-ului, evidentă în primele două albume, de la începutul anilor 1970). Predomină, aşadar, varianta *soft*, baladescă, lirică, vag depresivă, susţinută de ample orchestări dominate de instrumentele cu coarde sau de suflat. Nu lipsesc, evident, nici cântecele în care în prim-plan se află ghitara şi vocea. Dar şi în cazul lor perdeaua sonoră de fundal avansează pe neobservate spre ascultător, alcătuind un înveliş insinuant şi protector totodată.

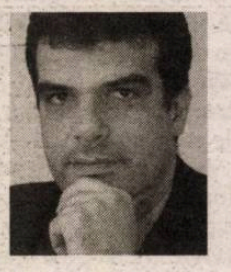
Am fost tentat să spun (presupun că au făcut-o şi alţi critici) că *Western Stars* e un fel de antologie născută din continuarea unor teme şi experimente întrebuinţate în discurile din ultimii cincisprezece ani, *Devils & Dust* (2005), *Magic* (2007), *Wrecking Ball* (2012), *High Hopes* (2015). Da şi nu. Există, evident un *riff* uşor de recunoscut, o recurenţă a frazării destul de neinspirată, „amprentată" deja în discurile menţionate. Dar nu ea dă profilul decisiv al creaţiilor de pe *Western Stars*. Mi se pare mai degrabă că Springsteen reia starea şi sonoritatea unor cântece (foarte cunoscute, de altfel) care nu şi-au găsit locul în albumele de studiou ale artistului. Mă gândesc la *Streets of Philadelphia*, *Secret Garden* ori *Blood Brothers*. Ce le uneşte e delicateţea, chiar dulceaţa, abordării instrumentale. Partea ritmică e asigurată, de regulă, de altceva decât de clasica baterie. Instrumentele cu coarde şi de ciupit îşi asumă funcţia omogenizării unui fundal sonor în care, adeseori, sunt lăsate în libertate sunete aparent incongruente: efecte *whoa*, scurte intervenţii contrapunctice ale ghitarei, pianului sau chiar ale vocii lăsate să emită într-un falset bine controlat, fragmente dintr-un discurs aproape neurastenic, repede acoperit însă de note grav-joculare şi forţat-triumfaliste.

Într-o declaraţie de dinaintea apariţiei discului, Bruce Springsteen vorbea despre omagiul adus muzicii sud-californiene a anilor '60-'70. Oricât m-am străduit, n-am descoperit nicio asemănare cu explozia de vitalitate a corifeilor din vestul Americii. Poate că singurul element care susţine o astfel de apropiere se află în folosirea memotronului, a vibratorului şi a mult-abuzatului, în epocă, moog. Moog-ul apare însă într-o piesă, cea titulară, în care nota dominantă (chiar excesivă) e cea de country and western. Ce ar putea avea în comun cu muzica unor George Jones şi Glen Campbell e tema spaţiilor deschise, a drumului spre necunoscut, a depărtării care-l absoarbe pe individ în ochiul energiei ei devoratore. Şi, de asemenea, viziunea rapsodică, a sonorităţilor surprinse într-o expansiune parcă infinită. Niciunul dintre cântecele albumului nu are vivacitatea autogenerată a baladelor rock-folk din perioada de aur a epocii beatnik-ilor. Dimpotrivă, ele sunt mereu cariate de semitonurile depresiei şi de moliciunea melancoliei.

Western Stars diferă de multe dintre discurile lui Springsteen prin faptul că nu e un produs „E Street Band", adică echipa de acompaniament tradiţională a cântăreţului. De data aceasta, a invitat peste douăzeci de instrumentişti pentru a realiza un album care e în acelaşi timp extrem de coerent şi de divers. Nota comună o dau textele şi amprenta stilistică a vedetei rock, iar diferenţele sunt datorate tratamentului orchestral. Jon Brion, de pildă, evoluează în cântecele *Western Stars*, *Sleepy Joe's Café* la moog şi farlisa, în *Stones* cântă la timpan, iar în *Moonlight Motel* adaugă şi celesta, diversificând aria instrumentelor care îndepărtează albumul de zona rockului pur şi dur.

Deşi fan înrăit, n-am fost cucerit de toate cele treisprezece cântece ale albumului. Cam o treime ar fi putut lipsi atât din cauza precarei inventivităţi melodice, cât şi a mesajului mai degrabă irelevant (*Sleepy Joe's Café*, *Sundown*, *There Goes My Miracle*). Altele sunt salvate de orchestraţia inspirată (*Wayfarer*, *Western Stars* ori *Hello Sunshine*). Rămân, aşadar, ceva mai mult de jumătate dintre piese în care se simte „gheara leului" şi reala plăcere de a comunica. E mult? E puţin? Dacă le adăugăm zecilor de piese deja clasicizate, aş spune că e o proporţie acceptabilă. Ele contureză un univers pe care Bruce Springsteen l-a populat de mult cu propriile obsesii, luminându-i adâncimile şi rotunjindu-i semnificaţiile. Statura celui poreclit The Boss nu mai poate să crească, pentru că ea a ocupat deja întreaga scenă a muzicii pop-rock americane. Drept dovadă, nici n-a fost nevoie ca numele său să figureze pe faţa albumului. Ilustraţia conţine doar titlul. În cazul lui, ca şi al atâtor mari artişti longevivi, problema ce se pune nu e dacă aduce ceva nou, ci dacă te dezamăgeşte ori nu. Rockerul din New Jersey nu mai are de demonstrat nimic. Fără să-l plasez în raftul de sus al discurilor lui Springsteen, acolo unde se află, după gustul meu, *The Wild, the Innocent and the E Street Shuffle* (1973), *The River* (1980), *Tunnel of Love* (1987), *The Ghost of Tom Joad* (1995) sau *The Rising* (2002), *Western Star* stă sub aura nostalgic-magică a sonorităţilor articulate cu gura aproape închisă. ●

• *restitutio de* **răzvan voncu**



liviu petrescu (1941-1999)
plecat prea devreme

Nu este un secret faptul că una dintre caracteristicile urâte ale vieţii literare româneşti (şi nu de ieri, de azi) este uşurinţa cu care îşi uită scriitorii importanţi, îndată ce aceştia trec Styxul. Mai periculoasă chiar decât ingratitudinea, uitarea perturbă sistemul general de valori şi facilitează – în absenţa reperelor – afirmarea impostorului, precum şi o perpetuă ignorare a însăşi istoricităţii intrinseci a fenomenului literar.

Unul dintre numele importante ale criticii şi istoriei literare din ultimele şase decenii, aproape uitat la numai 20 de la trecerea în eternitate, este cel al lui Liviu Petrescu. Descinzând, cum spune undeva Mircea Martin, din paradigma spirituală a lui Tudor Vianu şi, în consecinţă, refuzând stridenţele şi ostentaţia unei prezenţe publice prea accentuate, profesorul clujean a ales, de la primele sale manifestări editoriale, calea demonstraţiei solid argumentate şi a ipotezelor a căror menire nu e de a pune în lumină abilitatea teoretică a autorului, ci valenţele obiectului interpretat. *A fi util*, cât mai mult timp şi pentru cât mai mulţi cititori, a fost imperativul căruia criticul i s-a supus bucuros, sacrificând înfloritura de stil în favoarea argumentului de echilibru şi ipoteza hazardată în favoarea nuanţei care deschide interpretarea.

Liviu Petrescu face parte dintr-o generaţie clujeană aparte, cea căreia îi mai aparţin Ioana Em. Petrescu (care i-a fost şi soţie), Ion Pop, Doina Curticăpeanu şi Mircea Borcilă, dar şi mai tinerii Petru Poantă, Marian Papahagi şi Ion Vartic. Îndrumată de Mircea Zaciu – un alt mare „uitat", el însuşi – această „falangă critică" remarcabilă a produs emanciparea şcolii clujene de sub tutela factologiei lansoniene, sub semnul căreia fusese întemeiată, după Primul Război Mondial, de profesori ca Gh. Bogdan-Duică şi Ion Breazu. Chiar dacă s-au produs cu o anumită întârziere – din cauza represiunii politice din deceniul stalinist, care i-a eliminat din universitate pe reprezentanţii Cercului Literar de la Sibiu –, eliberarea de factologie şi asumarea criticii estetice au fost esenţiale pentru dezvoltarea literaturii române ca întreg. Începând din anii 1960, dar mai ales după 1970, şcoala critică de la Cluj s-a afirmat prin deschiderea ei (central-) europeană, prin propensiunea teoretică, prin echilibrul interpretativ şi prin gustul pentru sinteze durabile. Toate aceste elemente caracterizează, de altminteri, şi gândirea critică a lui Liviu Petrescu însuşi.

Desigur, optând din primii ani de carieră pentru istoria literară, comparatistică şi pentru interpretarea valorilor consolidate, nu pentru cronica de întâmpinare, criticul s-a expus riscului care derivă din absenţa – semnalată mai demult de Nicolae Manolescu – a unei „pieţe" a ideilor critice şi, mai ales, istorico-literare, în cultura română. Receptate şi comentate favorabil, cărţile lui Liviu Petrescu – *Realitate şi romanesc* (1969), *Dostoievski* (1971), *Scriitori români şi străini* (1973), *Romanul condiţiei umane* (1979), *Vârstele romanului* (1992), *Poetica postmodernismului* (1996, ed. a II-a, 1999), *Studii transilvane. Codurile etice şi estetice la scriitorii transilvăneni* (1997) – nu au ieşit, totuşi, din cercul specialiştilor şi, în general, al publicului universitar. Este trist şi îngrijorător că ele nu mai sunt, astăzi, reeditate şi comentate, nici măcar acelea dintre ele (cum ar fi *Romanul condiţiei umane* sau *Poetica postmodernismului*) care ar necesita o relectură şi unele amendamente. De acea uitare urâtă, deloc inocentă, de care vorbeam la începutul articolului, ţine şi faptul că nenumărate lucrări de licenţă, de disertaţie, de doctorat sau de grade didactice, pe teme tangente celor în care cărţile lui Liviu Petrescu reprezintă bibliografie fundamentală, sunt redactate acum fără consultarea lor.

Trei sunt direcţiile pe care evoluează, predilect, critica lui Liviu Petrescu şi care-l individualizează atât în contextul generaţiei şaizeci, cât şi în cel al şcolii clujene propriu-zise.

Prima este studiul romanului şi al raporturilor dintre poetica acestuia şi referenţialitate. „Axa" care configurează acest plan este constituită din volumele *Realitate şi romanesc*, *Romanul condiţiei umane* şi *Vârstele romanului*, dar ramificaţii ale temei sunt de întâlnit şi în eseul consacrat lui Dostoievski, ca şi în *Poetica postmodernismului*. Se poate spune, fără teamă de a greşi, că romanul şi critica l-au preocupat pe Liviu Petrescu mai mult decât poezia, după cum şi în materie de roman, l-au interesat mai degrabă viziunea prozatorului, temele sau condiţia personajelor, şi mai puţin aspectele naratologice. Cu toate că în *Realitate şi romanesc* se ocupă pe larg de prozatorii de dinainte şi de după 1920, care au configurat genul la noi, este limpede că preferinţele criticului merg către autori ca Liviu Rebreanu, Hortensia Papadat-Bengescu, Gib. I. Mihăescu, Marin Preda, Nicolae Breban, după cum din proza universală îi plac, pe lângă Dostoievski, prozatori ca Tolstoi, Camus, Malraux, Kafka, Thomas Mann. Cu alte cuvinte, „substanţialiştii", mai mult decât „formaliştii".

Cea de-a doua direcţie de cercetare critică o reprezintă, ca să zic aşa, definirea, prin intermediul literaturii, a profilului spiritual al epocii noastre. Liviu Petrescu s-a afirmat în critica şi istoria literară exact în perioada în care neo-modernismul (după formula lui Ion Bogdan Lefter) îşi consuma ultimele resurse, iar ceea ce aveam să aflăm mai târziu că se numeşte *postmodernism* trimitea către noi primele semnale. În cărţile de până în 1992, criticul vorbeşte cu predilecţie despre *modern* şi *modernitate*, pentru ca în 1996 să furnizeze – spre surprinderea multora – o excelentă descriere teoretică şi practică a postmodernismului. O descriere făcută de cineva care nici nu a participat la afirmarea sau susţinerea critică a optzecismului, nici nu avea o structură critică susceptibilă de raliere la postmodernism. Tocmai „răceala" critică şi distanţa programatică, uşor de perceput la lectură, constituie calităţile care fac din *Poetica postmodernismului* o carte utilă şi azi. În tot cazul, mai puţin datată decât este mai des-citata cercetare *Postmodernismul românesc*, de Mircea Cărtărescu. Cu atât mai mult, cu cât sinteza lui Liviu Petrescu examinează atât raporturile postmodernismului cu cele două modernisme (primul, respectiv, cel „târziu" sau neo-modernismul), cât şi evoluţia paralelă a gândirii filosofice, a viziunilor româneşti şi – în premieră pentru critic – a tehnicilor narative.

În fine, cea de-a treia direcţie de interes o reprezintă ceea ce ultima sa carte a denumit, cu o formulă pregnantă, *Studiile transilvane*. Specificul literaturii române scrise în Transilvania a constituit, prin tradiţie, o preocupare a criticii de peste munţi, ba chiar şi a acelor ardeleni mutaţi la Bucureşti (cazul răposatului Ion Dodu Bălan, de pildă). Nota caracteristică a lui Liviu Petrescu, în acest adevărat concert al „ardelenismului" literar, o reprezintă supleţea dialectică a analizei raporturilor dintre naţional şi regional. Mai puţin pretenţios spus, spre deosebire de alţi critici ardeleni – ceea ce, de fapt, profesorul era numai prin adopţiune, fiind de loc din Râmnicu Sărat –, în cărţile sale, accentul cade pe valorile pe care Transilvania le aduce în ansamblul literaturii naţionale, nu pe cele care o diferenţiază. E o nuanţă subtilă care vădeşte, din nou, echilibrul gândirii lui Liviu Petrescu, temperanţa de tip european a ideaţiei sale critice şi superioritatea analitică pe care o conferă perspectiva comparatistă. Cartea sa despre etic şi estetic în proza ardeleană, de la Ioan Slavici, Ion Agârbiceanu şi Liviu Rebreanu şi până la optzecişti, este o istorie a apropierii temei etice de către proza românească, prin intermediul scriitorilor originari de peste munţi. Demonstraţia nu este una a superiorităţii închipuite şi ţâfnoase, ci a incluziunii şi a unei viziuni „simfonice" asupra literaturii române, în care valoarea întregului este dată tocmai de diversitate.

Personalitate remarcabilă prin civilitate şi ştiinţă de carte, prin fineţe analitică şi rigoare a sintezei, Liviu Petrescu este o valoare care nu trebuie lăsată să iasă din circuitul literaturii vii. Reeditarea operei sale mi se pare o prioritate, ca şi stimularea, printr-o iniţiativă care să-i poarte numele, a cercetării pe mai departe a temelor care l-au preocupat. Dar, mai presus de toate, ar fi de dorit ca măcar cei care au beneficiat de sprijinul său academic să îi perpetueze memoria, în propriile cercetări şi în bibliografiile critice pe care le utilizează, în amfiteatre şi în sălile de seminar. ●

Cătălin Pavel, **Chihlimbar**, Editura Polirom, Iași, 2017.

fuga după regăsire

Romanul *Chihlimbar* al lui Cătălin Pavel, sub intenţia de a prezenta o biografie ficţională a lui Josquin des Prez (şi în linie directă cu acest tip consacrat de roman postmodern, cu cîteva reprezentări deja celebre precum *Disaster Was My God* sau *The noise of Time*) voalează un omagiu adus trecutului prin limbă şi cultură, dar mai ales prin umanitatea personajelor. După turnúri salvate de la superficialitate doar de împestriţarea aproape dementă a lui Josquin, întîmplarea îl înfăţişează din ce în ce mai mult ca un bufon tragic. Vigoarea de june călător din incipit se destramă, în mod paradoxal, în măsură haotică, cu totul opusă cîntecelor sale de ghitară (sic!) flamandă, odată cu (re)găsirea dragostei intacte din tinereţe. Aşa cum admite însuşi autorul: „eu am vrut să îi dau înapoi carnea, concretul, pentru că nu poţi îmbrăţişa o abstracţiune". Nu umanul lipseşte de aici, ci verosimilul – care, de altfel, trebuie să existe pentru a restrînge nuanţa dominantă de fantasmagorie.

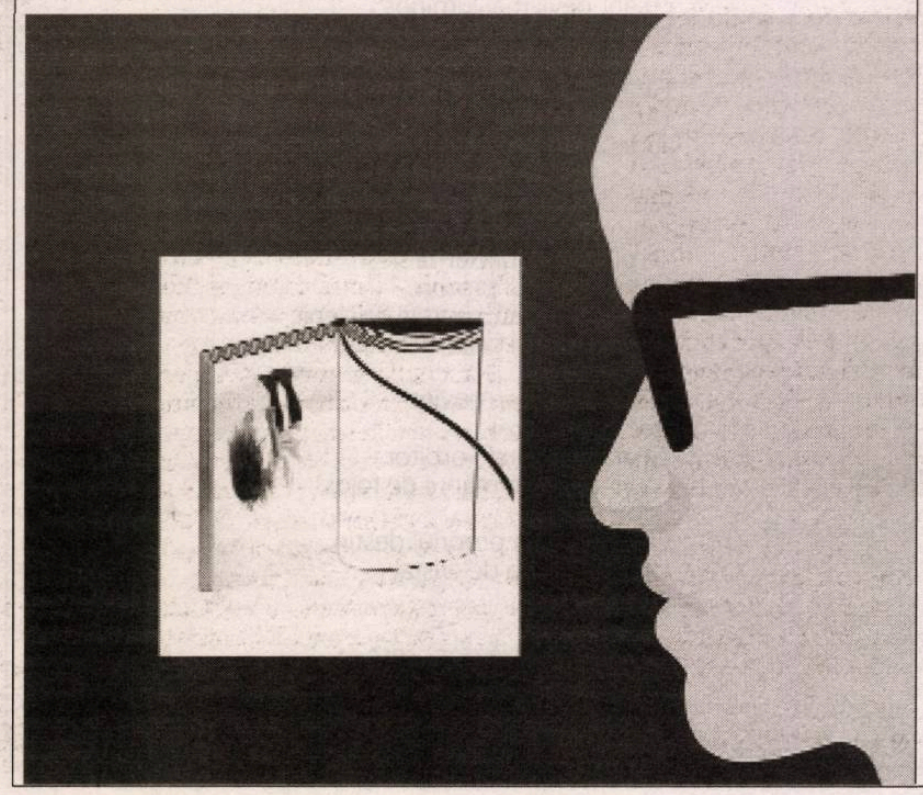
Ceea ce e de apreciat şi, de altfel, poate ceea ce dă cea mai multă substanţă romanului, dincolo de melancolie, este plasarea într-un peisaj de Orient decăzut, dar care păstrează acele dulci vestigii ale spendorii vechi. Spaţiul, mai mult decît acţiunea, dă veridicitate personajelor („timpul era ceva ce se înţelegea doar după ce buchiseai bine spaţiul"). Dezlînarea care la început pare că va spirala şi distruge inevitabil acţiunea, ajunge să reveleze aşteptarea de care vorbea Matei Călinescu, anume aceea „a miracolului, a semnificaţiei regăsite". Călătoria trubadurului nu e nici una de căutare a adevărului, dar nici a consolidării sinelui. Aceasta e centrată, alunecă dinspre şi înspre dragoste. E calea spre ruină, în opinia personajului Dimitrie Cantemir care anunţă fără emfază: „Bărbatul, pentru a reuşi un faliment tradiţional, e obligat să aleagă geniul şi femeia, în nici un caz înţelepciunea". Şi totuşi, Josquin nu e „falimentat", dar, sigur, nici salvat, nici de ajungere, nici de plecare de lîngă femeie, care par doar necesităţi în combaterea stagnării, iar nu a unor alte afecţiuni.

Romanul e un iureş de elemente culturale (din nou, ca într-un bazar oriental), dar mai ales de sentimente. Poate ceea ce este mai cu seamă frustrant este că niciun simţămînt nu apucă să se coaguleze. Linia narativă e mereu schimbată. Cadrele afective (nu neaparat cele ale acţiunii) se schimbă şi ele cu rapiditate. Avem de a face cu un efect cinematografic, se poate spune. Comicul e ajutat de acest artificiu, deşi el conferă şi superficialitate care, prin intenţia ironică a scriiturii, e parţial dorit, deşi poate nu şi în momentele de reflecţie filozofică. Pe de altă parte, acest ludic constant face deliciul lecturii tocmai prin bariera pusă în calea închegării – cititorul e purtat de la cadru la cadru într-un exerciţiu constant şi incitant de imaginaţie. În treacăt fie spus, acest joc, marcat de elemente suprarealiste şi absurde, aduce aminte de scriitura lui Boris Vian.

Mai presus de a fi un roman parodic cavaleresc, *Chihlimbar* este, chiar dacă nu în mod deschis, unul de dragoste – poate cea mai bine conturată şi cea mai veridică dintre teme. În naivitatea aproape copilărească, dragostea – acolo unde e portretizată cu insistenţă – rămâne sfîşietoare. Dilema tragică între a iubi sau a căuta nuanţează foarte bine angoasa plină de disperare, care, deşi (de)jucată de aparentul *laissez-faire* al personajelor, potenţează această iubire rămasă *ad infinitum* incompletă, trunchiată, aş zice.

Firul roşu ce leagă romanul, laitmotivul chihlimbarului, apare, din păcate, ţipător, folosit mai degrabă doar de dragul de a avea un element unificator. Sigur, este evidentă intenţia de a marca temporalitatea printr-o capsulă, la fel ca aceea de a înnoda destine despărţite de vremuri (de altfel, sînt menţionate în trecere şi elemente ale efectului fluturelui, care au acelaşi rezultat), dar forţată într-un mod stîngaci în linia povestirii. Cu toate astea, în contrast vine chiar vocea metanaratorului din deschiderea cărţii cu o sensibilă fixare a iubirii şi a amintirilor sale în piatră pentru păstrarea intactă în chihlimbar. Acolo, chiar farmecul metafizic al lumesculuі poate rămîne nestins. Poveştile sale, venite parcă dintr-o epocă de aur, sînt nu doar recuperate, ci şi transmise mai departe. Lucrul e lăudabil, dar, din păcate, ele nu mai pot fi „trăite" de cei care nu aparţin aceluiaşi orizont de aşteptare. Sau autorului, dacă e până acolo.

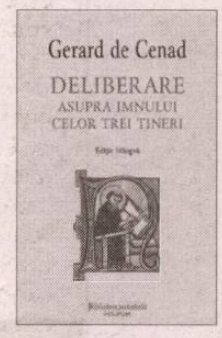
●● Iuliana Petrescu



gerard din cenad și cuptorul lui nabucodonosor

Storopit de arşiţa verii din Banat, în secolul al XI-lea, abatele benedictin Gerard a scris un comentariu la versetele cărţii profetului Daniel care narau martiriul într-un cuptor de foc a trei tineri evrei, sub împăratul Nabucodonosor. Vara Cenadului îi seamănă veneţianului Gerard cu cuptorul tinerilor, iar opera lui are la bază trei autori, dintre care un monah care întreabă, un altul care răspunde şi el însuşi, asemenea unei balanţe (*libra*), cel care *deliberează* între cei doi. Procedeul, cunoscut încă de la *Viaţa Sfântului Martin*, pare să fie unul instaurat în practica şcolară în epoca lui Gerard: aşa se naşte una dintre operele singulare, stranii, care nu a făcut şcoală ulterioară, ci a rămas ca una dintre bijuteriile necunoscute ale literaturii latine a secolului al XI-lea: *Deliberarea asupra imnului celor trei tineri*. După descoperirea lui la Freising de către episcopul Batthyany în secolul al XVIII-lea şi publicarea lui, după ediţia din *Corpus christianorum* şi două prime traduceri (una în maghiară şi alta în română – cea din urmă doar fragmentară, în 1984), textul acesta are parte de o reeditare, cu un text latin revizuit, cu noi surse stabilite în Augustin, Ieronim, pe lângă cele cunoscute din Isidor, Beda şi alţii, în colecţia „Biblioteca Medievală" a Editurii Polirom, în traducerea lui Marius Ivaşcu şi cu comentariile lui Claudiu Mesaroş.

Multe din procedeele tratatului ni-l trădează pe Gerard ca pe un autor de primă mână al generaţiei intelectuale benedictine a secolului al XI-lea: vocabularul lui, întrebările lui, adversarii lui aparţin deopotrivă lui Anselm din Canterbury, Othlon de Emmeraman, Lanfrancus de Pavia sau Petrus Damianus. De fapt, el face parte, prin educaţia şi originea lui, dintr-un fenomen de iradiere benedictină italiană spre nordul şi marginile Europei: dacă Anselm scrie pe coastele Normandiei, la Bec, un celebru tratat în care face ca *acies mentis* să fie spulberat de *ratio fidei*, aceiaşi termeni luptă în arşiţa Banatului, sub scrisul lui Gerard, să îşi convingă cititorul de valoarea unei analogii: dacă circumstanţele producerii unei opere literare sunt folosite discret ca semne ale înrudirii cu elementele referinţei, atunci această semnificare poate merge mai departe până la a spune că povestirea însăşi a unui martiraj înţeles ca purificare spirituală (a celor trei tineri) poate fi înţeles ca purificare spirituală a celor trei autori. E un tip de reflecţie asupra valorii soteriologice a muncii intelectuale pentru care pledaseră deopotrivă Augustin, în *Despre Treime* sau Cassiodor în *Instituţii*. În schimb, la Gerard această temă apare în coloratura puternică a vocabularului dionisian: el este unul dintre puţinii intelectuali ai secolului său care cunoaşte şi foloseşte în adâncime corpusul areopagitic, utilizând termeni ai experienţei spirituale atunci când este vorba despre experienţa studiului hermeneutic şi al realizării operei literare. De altfel, textul începe cu o remarcă ce ar putea suna pentru amatorul lecturilor din Heidegger ca o lovitură de teatru: continuitatea impersonală (în cazul lui Gerard, a cântecului monoton al stilului gregorian, care intonează în liturghie versetele din cartea profetului Daniel) este tocmai aspectul care distrage atenţia asupra sensului: prezenţa cotidiană a sensului, dat continuu, îl camuflează în inautentic, iar rolul hermeneutului este să îl extragă din subînţelesul cu care îl ascunde cotidianul. De aceea vrea Gerard să îl comenteze pe profetul Daniel: pentru că este prea accesibil, prea cotidian, prea impersonal şi obişnuit pentru benedictinii de la Cenad, cărora vrea să le atragă atenţia asupra a ceea ce le este mai la îndemână, şi de aceea mai nebăgat în seamă. Ies de aici invective la adresa politicii maghiare a epocii de o virulenţă spectaculoasă, iese de aici o cosmologie în care natura şi cerurile îşi binecuvântează creatorul pornind de la versetele cărţii lui Daniel; dar iese totodată de aici o demonologie şi o teorie a răului construită pe filiera augustiniană, ca şi o filosofie a istoriei şi o recuperare a filosofiei clasice operată prin Isidor şi, implicit, prin Origen: dacă logica, etica şi fizica sunt părţile filosofiei pentru stoici, Gerard stabileşte pe urmele celor doi autori diverse cărţi ale Vechiului Testament drept corespondente ale acestora.



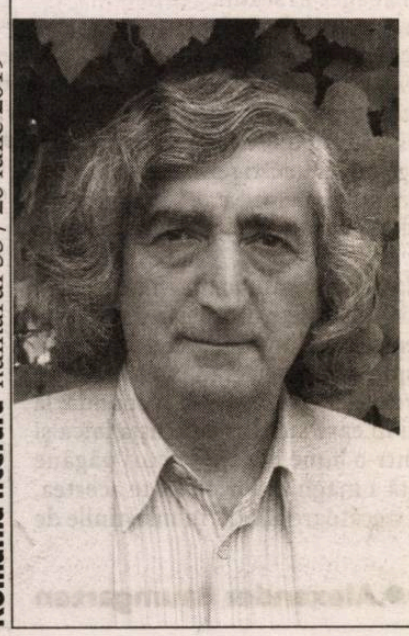
Gerard de Cenad, **Deliberarea asupra imnului celor trei tineri**, Editura Polirom, Iași, Iași, 2019.

Martirizat şi el pe unul din dealurile Capitalei regatului maghiar, Gerard scria, de fapt, sub presiunea creştinării încă incomplete din această margine a Europei, prins într-o ipostază pe care semenii lui din interiorul continentului nu o cunoşteau: să impui un creştinism despre care înţelegi tu însuţi cât este de problematic, la câte întrebări încă neclare trebuie el însuşi să răspundă, la cât de ferm trebuie să stabilească termenii în care susţine educaţia laică şi recuperarea experienţei filosofiei antice, într-o lume în care triburi păgâne contestă puterea politică proaspăt creştinată a maghiarilor. Şi toate acestea, retras între zidurile firave ale unei tinere şi trecătoare abaţii, în mlaştinile de şes ale Mureşului care curge spre vest.

●● Alexander Baumgarten

poezie

olimpiu nuşfelean



Unde aşezăm plînsul copilului?

Un scîncet de copil
la intrarea-n biserică,
undeva sub prima boltă,
spre sfîrşitul liturghiei.

Îngerii păzitori au un ceas de relaxare,
profită de priveliştea zilei
aşezaţi pe streşinile acoperişului…

Pregătit oare pentru nefericire?
Nu extincţia – simpla extincţie –
privilegiul eternităţii.

Şi nici nu-i ţipătul prim,
ci gînguritul întrerupt
între primele silabe ale vieţii.

În ce colţ al inimii să aşezi plînsul lui?
Cum să ieşi dintre fraze convenţionale
şi să-l asculţi?

Moartea stă deoparte
cuminte
şi nu-i schimbă chipul.

Vom mai auzi cîndva/ undeva plînsul acesta?

Sau e victoria cu care cutează să intre
sub bolta bucuriei?

Cu plînsul lui lumea nu se repetă.
O ştie?

Dorul lui acum se-ntremează?
În apa unde este scufundat, pentru purificare?
În lumea în care este acum scufundat, pentru vină?

Cînd scîncetul lui se umple de stele,
ei rîd.
Va învăţa să stea de vorbă cu moartea,
s-o scoată din cuminţenie?

Scîncetul lui repetat
trece printre stropii căldării de aur
fără să se ude.

Şi el plînge şi ţipă în liniştea rugăciunii.

Parcă ar zice „Hei, lume, trezeşte-te!"

Înainte ca plînsul lui să devină protest
şi, mai apoi, neputinţă!

Împărţirea zilelor

Cum poate-un poet să ceară-ndurare?
Şi cui?

Viaţa îi e neştiută,
chiar lui.

Împărţirea zilei cu ceilalţi –
istov sau iubire?

De ce să îmbraci un cuvînt
în simţire?

Pe-o cruce de trandafiri singur încătuşat –
ofrandă îi zici sau păcat?

Zile nescrise

Cînd plec de undeva, ce-mi las în urmă:
trupul, gîndul, fiinţa?
Rămîn acolo, eu, întrupat într-o clipă,
să văd cum cade o rază de soare
pe mugurul trezit peste noapte,
să contemplu trecerea căprioarei prin rîu,
cum o pasăre de pradă
poartă apusul spre un loc de nimeni ştiut…

În urma mea, trecutul meu creşte,
cu fiecare ipostază din care mă desprind,
cu trupul, cu gîndul, cu fiinţa împuţinată…
Trec uşa spre zile nescrise.
Şi-i zic Lui, vindecă-mi deplinătatea!,

şi El vine şi-mi zideşte trupul din nou,
din noroiul ultimei ploi,
din polenul topit pe o geană de rouă…
Şi mă lasă să mă privesc în oglindă,
întreg, pentru o altă privelişte,
mereu, El, deplin pentru mine.

Zîmbet învins

Spatele ei – ca un zid ce acoperă viitorul,
dar, de se-ntoarce,
e numai trecut.

Merge şi merge, înainte,
categorică şi furioasă.

Dar, de se-ntoarce,
reproşul ei
e zîmbet învins.

Un geam spart

Un geam spart cum îl repari?
Îl îmbraci într-o –
desigur transparentă –
calotă de gheaţă?
În reflexele
unei fîntîni?
Îl cîrpeşti cu o privire
ce ştie pînă unde poate ajunge?...

În imaginea vindecată
porumbelul vine iarăşi şi iarăşi
şi se izbeşte
sinucigaş.

…Căci Frumosul nu ştie niciodată
unde-i e locul.

Ziua primordială

Ea e ca un cort deasupra mea –
protectoare.
Tot trupul ei
e numai suflet transparent
cînd peste mine, ca o floare de mai, se apleacă.
Şi – mai sus – cernut pe limpezimile ei,
praful discret al deşertului,
şi – peste praf – stropii de rouă,
ai cerului,
ce vin să refacă
tina primordială,
din care ea ar vrea să modeleze
un soldat de lut, viu.

Voci

(rîsul unui copil – ca un nechezat de mînz, în creştere – greu de reprodus)

(plînsul unui copil – ca un schelălăit de căţeluş, rătăcit sub faleză,
recuperat de căţea – greu de imitat)

(alergatul unui copil, în jurul mesei, la micul dejun – ca zbenguitul unui miel în jurul turmei – greu de imaginat)

Dar dacă?...

Dar dacă eu sînt născut (poet?)
după sfîrşitul lumii?

Totul este iertat,
lumea-i închisă
într-un punct de lumină
ce se micşorează continuu –
cu cît te adînceşti în tine,
cu atît devii mai luminos
şi mai neînsemnat...

Fără întoarcere – unde?
Fără iertare – pentru ce?
Judecata-i făcută.

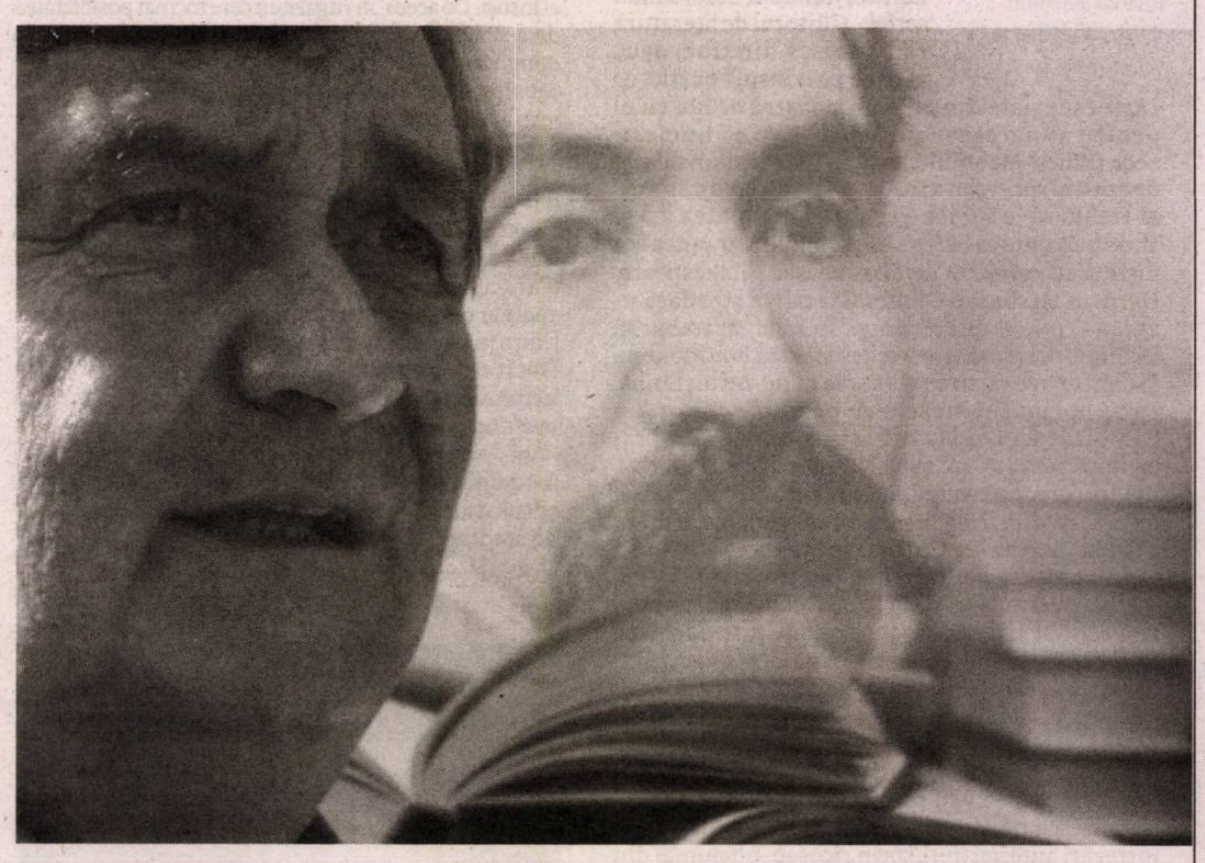
Iisus cu apostolii
s-au retras într-o inimă de aur
ce pulsează suficientă sieşi
în miezul unui proton
pe care îl caută, distraţi, fizicienii.
Îl vor mai găsi oare vreodată?

Încălecat pe-un cuvînt
trec prin galaxii
ca un fir de praf vorbitor –
cu vina mea nimănui de folos.

Călătoresc pe propriul destin
ca pe-un glob de cristal
pur.

Nu ştiu unde să poposesc
pentru clipa eternă,
ca, aşteptînd miracolul unui nou Big-Bang,
să mă fac şi eu, în fine, ţărînă. ●

• *cronica literară de* **daniel cristea-enache**



la o nouă lectură

Cu volumul *Eminescu, poem cu poem: postumele*, Alex Ştefănescu îşi încheie proiectul de exegeză eminesciană, iniţializat cu şase-şapte ani în urmă (după cum arată în scurta postfaţă) şi materializat deja printr-un prim volum, apărut în 2017 şi consacrat antumelor. O rubrică în **România literară** dedicată tocmai acestui proiect i-a dat criticului posibilitatea de a-l revizita pe Eminescu pornind nu de la întreg la parte, ca în demersul istoriografic curent, ci de la fiecare poem: analizat într-adevăr în contextul creaţiei lirice eminesciene, dar focalizat ca un text de sine stătător. Cititorii revistei s-au familiarizat cu acest mod de a proceda. Într-un spaţiu relativ restrâns, un poem de mari dimensiuni precum *Memento mori* sau *Povestea magului călător în stele* ori o poezie de câteva versuri ca *În fereastra despre mare* sunt analizate de Alex Ştefănescu, dar nu în regim de *close reading*, cu insistenţă asupra detaliilor textului, ci într-unul de esenţializare. Criticul a fost obligat de chiar spaţiul tipografic revuistic la această perspectivă rezumativă, spre deosebire de autorii de cărţi la care capitolele se dimensionează în funcţie de analize mai lungi şi mai stăruitoare. Ce se pierde într-o parte (la *Gemenii* sau la *Vis*, de exemplu, se impunea un comentariu critic mai amplu) se câştigă în alta. Gândit aşa, proiectul exegetic pune în valoare majoritatea postumelor. Doar câteva au fost lăsate deoparte, fie cele considerate „fără interes", fie cele în care criticul a descoperit idei şi imagini folosite de Eminescu în alte poeme. Cu aceste câteva excepţii, postumele eminesciene sunt recitite, analizate şi interpretate în volumul de faţă, care le reia într-o bine venită *Addenda*. Cartea are deci o primă jumătate critică, a lui Alex Ştefănescu, şi o a doua jumătate poetică, a lui Eminescu. Puţin peste două sute de pagini sunt „alocate" comentării a 68 de texte, iar o parte din spaţiul exegetic este ocupată – chiar dacă avem *Addenda* cu poemele eminesciene – de citate din versurile analizate. Aceasta înseamnă o restrângere severă a spaţiului de „manevră", cu efectul, extrem de interesant, al „deturnării" analizei pe text (pe fiecare text în parte) în sinteză de operă poetică.

Cu alte cuvinte, deşi autorul analizează „poem cu poem", pornind, cum spuneam, de la parte către întreg, nu invers, imaginea sintetică a operei este gata conturată pentru el. Comentariul pe text nu e „inocent" şi nu se deschide către concluzii neaşteptate, absolut surprinzătoare, întrucât criticul a tras deja concluziile generale. O strofă, o rimă rară („cald" cu „scald"), o asociere expresivă, lexicală sau imagistică, o tonalitate a poemului, o multiplicare a vocilor sau rezonanţa lor interioară, alegerea cuvintelor din fondul de bază al limbii române sau din „ariile" neologice, cu termeni mai recenţi (aici Alex Ştefănescu face o paralelă avenită cu articolele publicistice ale lui Eminescu), toate îi confirmă criticului interpretarea generală. El nu o construieşte pe aceasta, cum făcea în volumul precedent, din „bucăţi", din cele 68 de comentarii critice la cele 68 de postume cuprinse în carte; ci o regăseşte, în liniile ei constitutive, în tot corpusul liric analizat. Printr-un fel de prestidigitaţie critică, interpretarea *precede* analiza propriu-zisă, abilitatea retorică a exegetului urmând celei a poetului însuşi.

Mai insist puţin asupra acestei chestiuni, fiindcă ea mi se pare esenţială în definirea exactă a proiectului exegetic reconfigurat, prin volumul nou, de admiratorul critic al lui Eminescu. La un moment dat, Nicolae Manolescu făcea observaţia că o analiză literară nu poate fi operată fără un sens sau o imagine pre-constituită a întregului, care să-i dea criticului sistemul de raportare şi marcajele. A crede că analiza pe text e tot una cu a te „pierde" pe un teren accidentat, necunoscut, şi a avea „revelaţii" la fiecare cotitură a drumului e un mod naiv de reprezentare. În fapt, un critic bun are harta literară făcută la scară, de foarte sus, iar analiza unor texte (în cazul de faţă, a postumelor eminesciene) îi încarcă ipoteza analitică şi interpretativă cu detalii şi aspecte ilustrative, fragmente semnificative şi citate edificatoare. „Harta" poeziei lui Eminescu, făcută în timp de Alex Ştefănescu, va fi acum valorificată ori de câte ori un poem sau altul o confirmă – adică de fiecare dată, la toate cele 68 de analize pe text. Iată cum începe comentariul la *Miradoniz*, cu un alineat în care poemul comentat este regăsit în tabloul liric eminescian (sau în expoziţia de tablouri cu aceeaşi semnătură): „Ceea ce contează în *Miradoniz* este scenografia. Eminescu, în mod frecvent, face poezie indirect, spunând poveşti, scriind cronica unor fapte de demult, frazând cântece de leagăn, compunând scrisori, imaginând replici, ca într-o piesă de teatru, rostind discursuri incendiare, retrăindu-şi trecutul în stilul unui memorialist, dând sfaturi ca un înţelept în legătură cu modul cum trebuie trăită viaţa. În *Miradoniz* procedează ca un scenograf." (p. 26). Comentând *Antropomorfism*, Alex Ştefănescu va analiza şi lexicul, plasând, tot aşa, poemul într-o serie eminesciană cu anumite caracteristici. Din această perspectivă, particularităţile unui anumit poem definesc nu numai textul respectiv, ci o „direcţie" întreagă a unei opere poetice, pe care criticul e vădit bucuros să o regăsească aici. Din nou, un anumit text – de data aceasta, satiric – reprezintă confirmarea directă a unei interpretări făcută deja de Alex Ştefănescu poeziei lui Eminescu. Iarăşi, criticul va pune poemul analizat în perspectiva operei, în care el se integrează organic şi retoric: „În poeziile sale grave, Eminescu foloseşte un vocabular minim, care coincide în linii mari cu fondul principal de cuvinte al limbii române. În poeziile satirice, el recurge, dimpotrivă, la un lexic bogat până la excentricitate, exploatând şi argoul, şi franţuzismele, şi terminologia ştiinţifică, şi expresiile latineşti şi tot ceea ce mai găseşte în uimitoarea lui memorie lingvistică." (p. 104). Alte exemple mai pot fi aduse, pentru a arăta această resemnificare critică. Fiecare text aduce o confirmare (uneori, eclatantă) a extraordinarei „hărţi" poetice eminesciene; iar opera, în întregul ei, se „intersectează" într-un punct sau mai multe cu textele care îi compun capitolul postumelor.

Alex Ştefănescu, **Eminescu, poem cu poem: postumele. La o nouă lectură**, Editura ALLFA, Bucureşti, 2019, 448 pag.

Cu o remarcabilă vivacitate critică, probată prin numeroase observaţii pătrunzătoare şi decodări subtile ale lirismului eminescian, autorul nu are complexe în a polemiza cu unii dintre cei mai importanţi exegeţi ai lui Eminescu, de la Călinescu la Negoiţescu. Primului îi este reproşată o exacerbare a personalităţii critice, în raport cu opera comentată, tratată uneori (susţine Alex Ştefănescu) cu superficialitate. Celui de-al doilea îi sunt amendate poetizarea în critică şi valorizarea postumelor în detrimentul antumelor. Am la rândul meu două obiecţii de făcut acestei cărţi, altfel, excelente, care se citeşte cu delectare intelectuală. Prima se leagă de recursul prea frecvent al lui Alex Ştefănescu la comparaţii (dorite) plastice pentru a explica o idee poetică sau critică. Analizând *Memento mori*, autorul ajunge la invenţie pură, la fabulaţie, fără vreo legătură cu textul eminescian, de la care a pornit: „Urmează o lungă şi înflorită – şi încâlcită – cronică a luptei dintre romani şi daci. O cronică greu de citit, dar demnă totuşi de a fi citită. Ne putem aşeza ca nişte pescari, cu undiţa în mână, pe malul ei, pentru a pescui imagini din fluviul de cuvinte. Şi răbdarea ne va fi răsplătită; din când în când, la intervale scurte de timp, vom prinde câte un peştişor de aur." (p. 56).

A doua obiecţie priveşte hazardarea criticului în lansarea unor supoziţii asupra unicităţii lui Eminescu, date ca adevăruri demonstrate. Din comentariul la *Aveam o muză* aflăm că „nimeni" nu a mai făcut comparaţia gândită de poetul nostru. Pe altă pagină, suntem încredinţaţi că luna este descrisă de Eminescu „cum n-a mai fost descrisă vreodată". Şi aşa mai departe. Nu exclud, desigur, varianta de a mă înşela, dar eu consider că utilizarea unor termeni definitivi precum „nimeni", „vreodată", „niciodată" nu-şi are locul în critică. Nu numai că poezia e o suită de teme fundamentale şi subiecte abordate (cum constata Eminescu însuşi) de atâţia autori valoroşi, dar avem un invariant în care genul liric, cu toate particularităţile reprezentanţilor săi, se regăseşte. Nici unul dintre poeţi nu este – nu mai poate fi – pe deplin original; şi chiar Eminescu a asimilat discursuri poetice anterioare pentru a-şi scrie opera. În concluzie, poetul analizat aici nu este mare fiindcă nimeni, niciodată n-a mai făcut cutare descriere sau comparaţie; el este mare fiindcă, sub „presiunea" întreită a invariantului simbolic, tematic şi stilistic, a reuşit totuşi să constituie un capitol distinct în istoria poeziei.

Lectura critică pe care Alex Ştefănescu a făcut-o postumelor eminesciene este, ca şi în cazul antumelor, una avizată şi totodată proaspătă, cu sugestii interpretative preţioase pentru poezia lui Eminescu şi exegeţii ei viitori. ●

Mircea A. Diaconu, **Metacritice**, Iași, Editura Junimea, 2018, 298 pag.

aura exemplarității morale

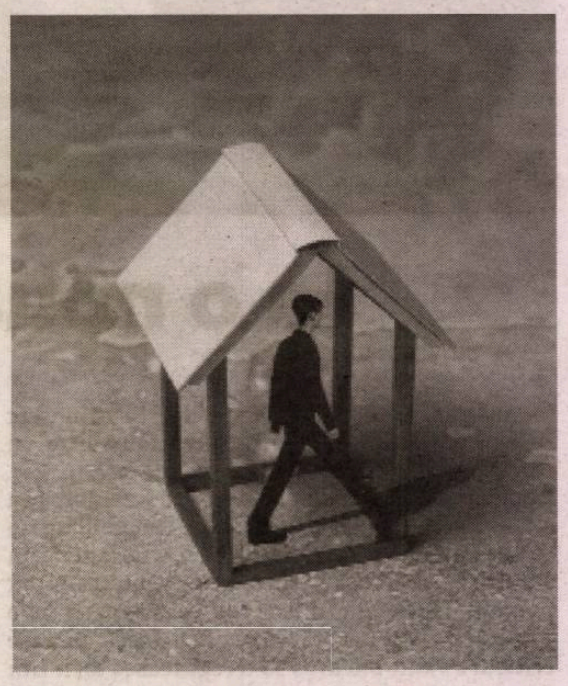
Ultimele întrebări adresate lui Mircea A. Diaconu în cadrul unui interviu acordat în 2010 și inclus în culegerea *Metacritice* (Iaşi, Editura Junimea, 2018) sunau astfel: „Cititorul de literatură românească din tine, dacă ar eşua pe o insulă pustie, ce cărţi esenţiale din cultura noastră ar lua cu el pentru alinarea singurătăţii? Poţi să numeşti zece titluri? Mai multe, poate?" Iar răspunsul dat de criticul sucevean a fost acesta: „Eu cred că totuşi ar trebui să ia Biblia. Şi dacă ar mai putea lua şi altceva înainte ca barca să se scufunde, ar putea lua nişte cărţi semnate de Dostoievski, Shakespeare, Herman Hesse sau Günter Grass. Nu ştiu dacă n-aş lua *O mie şi una de nopţi*. În fond, ar trebui să iei cărţile pe care să le tot recitești fără să îmbătrânești. Şi dacă aş avea şi timp şi aş vrea să nu-mi uit limba, eu aş lua un Eminescu, cu postume cu tot, un Caragiale, şi m-aş lua în fugă şi pe mine. Sub braţ cu Ion Creangă". (p. 289). Ulterior, lista a suferit o modificare, întrucât, în 2018, autorul scrie astfel într-un studiu: „Negoiţescu însuşi se plânge undeva că opul (*Istoria literaturii române* – n.m., V. S.) i-a fost citit superficial, neînţelegător; în ce mă priveşte, l-aş lua pe insula pustie". (p. 36). Nu ştiu dacă opul respectiv ar fi de adăugat celorlalte cărţi sau dacă ar fi singurul luat. Înclin spre a doua variantă, deoarece, citind culegerea *Metacritice*, am remarcat că figura lui I. Negoiţescu exercită o putere fascinatorie asupra lui Mircea A. Diaconu, deşi se aduc în discuţie şi alte nume, grele, ale criticii noastre.

Încerc să văd prin ce anume îl fascinează Negoiţescu pe Mircea A. Diaconu şi cred că îi pot întrezări autoportretul prin ricoşeu, nu numai din ce spune despre modelul asumat, ci şi din caracterizarea altora: „De veghe în oglindă – parafrazăm, fireşte –, Mircea Mihăieş urmăreşte ţesătura unei lumi textuale, labirintul lumii reale şi deopotrivă propriul neant – şi nu ştiu dacă nu cumva, în oglindă fiind, bătăliile lui nu rămân manifestate, din start chiar, decât în planul aseptic al ideii. Oricum, nu întâmplător a scris pagini de referinţă despre jurnal. Va fi scriind, la rându-i, şi altfel de jurnal decât acela, implicit, al exegezei?! De data aceasta, s-a proiectat pe sine însuşi, cum o făceau cândva pictorii, într-un unghi de unde priveşte şi actul în sine al reflectării. Scrisul critic ca mijloc de confesiune va fi asigurat arhitectura de adâncime, dacă nu cumva motivaţia originară, a scrisului său. Oricum, nu văd, printre cărţile lui, alta în care, scriind despre alţii, Mircea Mihăieş să scrie cu mai multă pregnanţă despre sine însuşi". (p. 218). Sau în altă parte: „De altfel, să nu fi bănuit Mircea Martin că-şi face, vorbind despre Vianu, un autoportret mediat?! Iată cuvinte care i se potrivesc prea bine lui însuşi". (p. 174).

Mircea A. Diaconu şi-a început exerciţiul critic imediat după 1989, atunci când lumea noastră literară se împărţea în tabere distincte şi avea puncte de vedere divergente referitoare la revizuirile literare, la recuperarea scriitorilor din exil şi la implicarea scriitorilor în viaţa politică. Publicarea în 1991 a *Istoriei literaturii române*, redactată în exil, amplifica şi acutiza acele confruntări, cartea lui Negoiţescu fiind considerată la unison o istorie estetică a literaturii, indiferent de poziţiile adoptate faţă de ea. Or, lui Mircea A. Diaconu (care s-a format în vremea polemicilor respective), acest fel de receptare i se pare deformator, el fiind convins că din scrisul lui Negoiţescu respiră mereu o angajare, o atitudine politică. Mai mult, autonomia esteticului, ca valoare în sine, chiar dacă este disociată de etic şi etnic, sluje şte oricând demnităţii umane prin moralitatea conţinută.

Şi în devoţiunea lui Gabriel Dimisianu pentru profesiunea de critic este văzută necesitatea morală, valoarea umană a scrisului: „Este poziţia pe care o manifestă şi faţă de denunţurile spectaculoase (şi dureroase) referitoare la mari scriitori a căror verticalitate morală e ruinată de posibilitatea, dovedită deja, a colaborării cu Securitatea. Ştefan Augustin Doinaş e cazul la care se referă. De curând, au apărut şi altele. Şi asta în condiţiile în care torţionarii sau scriitorii care trăiau efectiv în preajma Securităţii, într-un loc sunt invocate forţele reacţionare de la «Săptămâna» sau de la «Luceafărul», se bucură de o ciudată nevinovăţie publică". (p. 281). Sunt de acord cu cele spuse, în 2007, despre gradualizarea vinei, dar ar fi fost potrivită actualizarea şi a altor cazuri, precum acela al lui Nicolae Balotă, dat la iveală mai târziu. Or, autorul *Caietului albastru* se bucurase deja de o analiză elogioasă (pertinentă, de altfel), făcută în 2008, cu câţiva ani înainte de dovedirea colaborării cu Securitatea. Acel studiu ar fi trebuit completat cu ceea ce a însemnat respectiva demitere morală din partea celui care a scris despre lupta cu absurdul. Oare cum ar mai fi putut rezista următoarele fraze scrise iniţial despre existenţa „unei fiinţe exemplare": „Adesea îşi reproşează că nu e în stare să jertfească ceva, cu atât mai puţin pe el însuşi. De aceea, în rugăciuni cere tocmai posibilitatea de a se jertfi. Altfel spus, de a rodi. Când ajunge la concluzia că trebuie să scrie un memoriu şi să se revolte, o face tocmai pentru că vrea să-şi asume jertfa"? (p. 144).

Dar, cum nu trebuie să ne aşteptăm de la cineva să scrie ceea ce am dori noi, pot spune că am dat peste o excepţie care întăreşte regula potrivit căreia Mircea A. Diaconu este interesat să vadă dacă la fundamentul unei desfăşurări textuale se manifestă o angajare etică implicită sau explicită, dacă în spatele operei se poate contura o ipostază a unei fiinţe înzestrate cu o aură de exemplaritate morală. Dotat cu o acută inteligenţă critică, activată prin lecturi substanţiale, autorul culegerii problematizează profund şi interoghează domeniul istoriei literaturii la nivelul instrumentelor, al finalităţilor şi al modalităţilor de angajare existenţială. *Metacritice* se constituie într-o foarte bine articulată profesiune de credinţă.



Adrian Lesenciuc, **Limbile vântului,** Editura Cartea românească, 2018, 200 pag.

un oier al minții

Asemenea văcarilor de pe câmpia libertăţii de la Islaz, care înjură vacile cât e ziulica de mare, vieţuiesc şi pe spaţiul mioritic ciobani care nu fac altceva decât să uziteze de întreg repertoriul înjurăturilor când este să-şi păzească oile. Dar se poate întâmpla ca pe acest spaţiu binecuvântat al limbii române să existe şi oieri ai minţii, care să dezvolte o adevărată filosofie a limbajului după ce au găsit răspunsul corect la ghicitoarea „Câmpul alb, oile negre,/ Cin' le vede nu le crede,/ Cin' le paşte le cunoaşte". Adrian Lesenciuc pare să ilustreze această ultimă situaţie prin scrierea romanului *Limbile vântului*, intenţionând parcă să contrazică şi următoarea aserţiune călinesciană din *Principii de estetică*: „Păstorii n-au biografie, cum n-are oaia sau boul. Ea se înlocuieşte cu câteva momente biologice".

Biografia protagonistului, Gheorghe Borghescu, se anunţă a fi cu totul neobişnuită, încă de pe când, la jumătatea secolului trecut, înota în lichidul amniotic. Dovedind că posedă însuşiri luate din basm, el nu voia în ruptul capului să se nască, silind-o pe mamă să jure că-l va îndrepta pe calea învăţăturii (ceea ce nu se va întâmpla, din raţiuni financiare). Odată venit pe lume, identitatea i-a fost uzurpată sau confiscată la botez, prin darea, din greşeală, a altui nume decât acela de familie. Dar onomastica deviată îi va fi înnobilată în sens livresc, deoarece, în bună adaptare românească, Jorge Borges devine Gheorghe Borghescu. Desigur că va fi o întreagă predestinare în această asumare patronimică spirituală, deoarece viitorul cioban de pe obcinele bucovinene îşi va pune, la alt meridian, aceleaşi probleme referitoare la universalitatea limbajului de *după Babel*. Mai mult chiar: autodidactul citeşte, alături de alte opuri fundamentale, şi Cartea de nisip borgesiană, unde există tentaţia de a rezuma întreaga cunoaştere livrescă a lumii. Eu îl cred chiar în stare să-şi asume cu melancolie incipitul panoramei deşertăciunilor din *Memento mori* („Turma visurilor mele eu le pasc ca oi de aur").

Gheorghe Borghescu este printre puţinii ciobani care au convingerea că lumea nu se termină dincolo de târlă şi că stâna lor nu e *axis mundi*. Cumpărarea unui aparat de radio constituie pentru el chezăşia menţinerii legăturii cu lumea, ca o promisiune a dezlegării de mediul ce-l ţinea captiv în orizontul plaiului veşnic alternant deal-vale. Iar aceasta, prin faptul că putea asculta cântece în mai multe limbi ale pământului, pe care nu şi le imaginase până atunci (aşa a început să reflecteze şi asupra crizei limbajului). Alţi doi flăcăi încearcă să mi-l omoare la apus de soare, deoarece avea succes la fete graţie radioului, care putea să capteze mai multe frecvenţe de undă. Dar scenariul mioritic nu este dus la capăt, un atent baci dejucând atentatul.

În locul lui Adrian Lesenciuc, aş fi ales ca moment de cotitură al existenţei personajului împrejurarea când un fulger îi face scrum radioul, el scăpând teafăr. Ar fi fost ceva similar cu ceea ce se întâmplă în nuvela fantastică eliadescă *Tinereţe fără de tinereţe*, unde Dominic Matei este trăsnit în noaptea de Înviere şi i se vor întâmpla lucruri neobişnuite. Oricum, romancierul se foloseşte de acest episod pentru a-l determina pe erou să creadă că are o menire aparte pe acest pământ. Urmează ca, fiind victima unei alunecări de teren, să intre în comă, fără să-şi piardă facultatea cerebrală de a vorbi în limbaj articulat. Şi nu numai atât: a început să vorbească cursiv şi coerent limba portugheză, pe care, desigur, nu o cunoştea înainte. Numai un miracol l-ar fi putut aduce în starea de conştienţă, dar tot un miracol a fost şi vorbirea lui în portugheză, în care emitea interesante teorii lingvistice despre comunicarea universală.

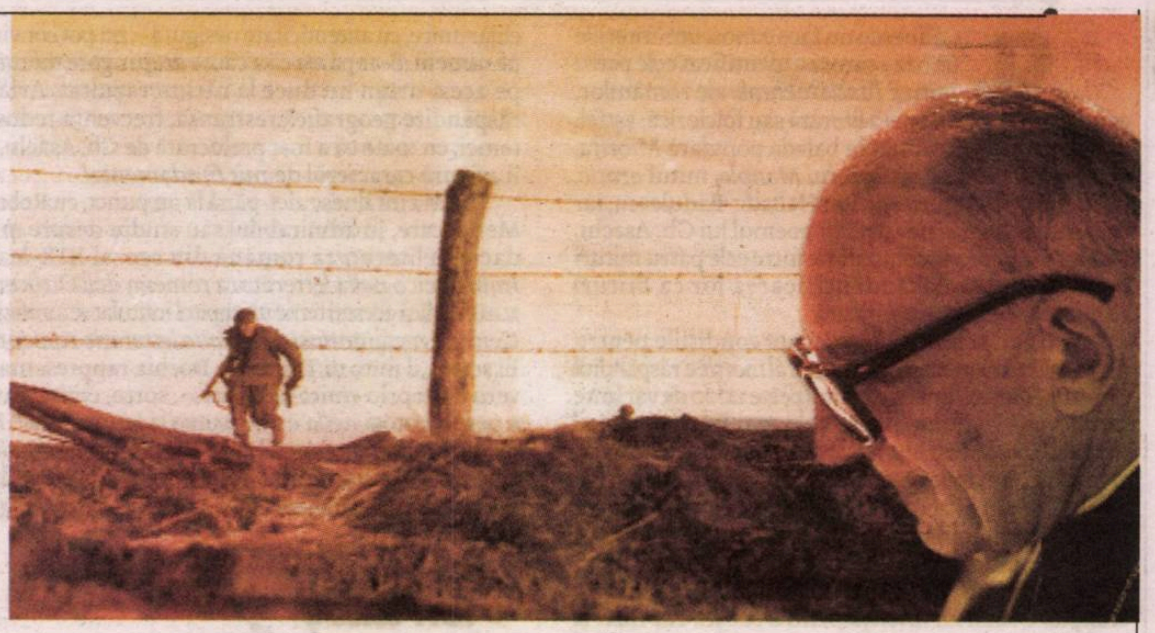
Hazardul face în aşa fel încât, straniul pacient fiind internat la Iaşi, să dea peste el un mare neurolog portughez, venit la un congres şi care tocmai lucra la un studiu cu titlul *Limbile vântului. Eseu despre vorbirea în limbi necunoscute în starea de comă*. Profesorul se decide să-l transfere la Lisabona şi, deoarece Borghescu îi contrazice teoriile, se decide să termine cercetarea despre „limbile vântului" punând accentul pe excepţie, care întăreşte regula. Adrian Lesenciuc s-a oprit la portugheză ca limbă de elecţie pentru borgesianul său personaj pentru a face apropiere între două cuvinte aparent intraductibile – „dor" şi „saudade" –, corespunzătoare doinei şi fado-ului. Portugheza, curată şi rugătoare ca un fado, vine să-i confirme doinitorului muzicii de fluier de pe plaiurile mioritice teoriile lingvistice. Mai trebuie ţinut cont de faptul că punctul cel mai vestic al continentului nostru se află la Cabo da Roca, despre care, înainte de marile descoperiri geografice, se credea că este şi capătul lumii. Iminenta sinucidere a lui Borghescu prin aruncarea în prăpastia de la Cabo da Roca sugerează neputinţa de a răspândi în vânt şi peste ocean sămânţa concordiei lingvistice. Mesajul romanului ar putea fi cuprins în două fraze: „Lasă-te trăit în cuvânt, e singura ta salvare. Lasă-te deopotrivă cu el dus, aşază-te cuminte în curgerea lumii, care, fără ştirea ta, fără cea a lumii, e singurul sens". (p. 67).

Nu am înţeles de ce a ales romancierul să dea la subsol explicaţiile unor cuvinte (spurcăciune, câlţi, dihanie, gaie, huidumă, cergă, opaiţ, târlă, pârleaz, toloacă, buhai, hârcă, tindă, ţol, talangă, vatră, budigăi, a zădârî, tăgăduială etc.). Aceste lămuriri sunt inutile atât cititorilor cultivaţi, cât şi ciobanilor, care sunt familiarizaţi cu mediul lingvistic respectiv (ba unii dintre ei citesc bestselleruri sud-americane, ce-i drept, în traducere din limba portugheză). Dar paraziţii în lectură pot fi trecuţi uşor cu vederea, deoarece rămân acolo unde le este locul: în subsolul paginilor. Important este ce rămâne pe pagină, adică faptul că Adrian Lesenciuc a scris un roman foarte bun, cu o miză interesantă şi actuală, despre revigorarea unei limbi universale, care să fie ferită şi de morbul ideologiilor de tot felul.

●● **Vasile Spiridon**

• *cronica ideilor de* **sorin lavric**

flerul *de liliac*



Constantin Virgil Gheorghiu, **Ispita libertății. Memorii**. Editura Sophia, București, 2019, 350 pag.

Sunt oameni cărora excesul de rațiune le face viața un chin, retezîndu-le inițiativa și paralizîndu-le voința. În cazul lor, argumentele logice sunt o pacoste ce riscă a le înăbuși intuiția. De aceea, cu cît reflectează mai mult la o situație cu atît șansa de a greși crește. În schimb, dacă trec direct la fapte fără să gîndească, reușita e sigură. Singura condiție pe care trebuie s-o îndeplinească este să creadă orbește în vocea lăuntrică.

Aceasta e categoria ființelor trăind sub imboldul obscur al flerului irațional. O busolă uimitoare, precum un ac seismic tresărind la apropierea primejdiei, le spune fulgerător ce au de făcut. Fără indicii ajutătoare, fără calcule premergătoare, fără perspective încurajatoare. Trăsătura lor definitorie e aruncarea cu capul în gol în clipa hotărîrilor definitive. Nu văd nimic în față, nu au repere ajutătoare, și totuși aleg fără greș, nimerind cartea cîștigătoare. Nici măcar un liliac înzestrat cu cel mai fin radar cu microunde nu s-ar descurca mai bine în condiții de întuneric total.

Din această categorie face parte Constantin Virgil Gheorghiu. Scriitorul a supraviețuit fiindcă a avut fler. Volumul de memorii *Ispita libertății* acoperă cei patru ani scurși între 23 august 1944, ziua capitulării României, și vara lui 1948, cînd poetul, împreună cu soția, reușește să treacă frontiera în Franța postbelică. Cei patru ani sunt precum o odisee a fugii perpetue din teama de a nu încăpea pe mîna rușilor. Ziua capitulării (cea a „insurecției armate", cum se spunea odată, e doar un eufemism menit a ascunde, mai întîi, înfrîngerea României și, mai apoi, întoarcerea împotriva nemților a armelor pe care tot ei ni le dăduseră) îl prinde pe autor la Zagreb, unde îndeplinea funcția de atașat cultural la Ambasada României din Croația. Cum Croația era aliata celui de-al treilea Reich, diplomații români, devenind automat dușmani, intră în condiția de prizonieri. Zdruncinat de veste, Gheorghiu ia imediat hotărîrea de a nu se mai întoarce în țară, deși ceilalți români din ambasadă, în frunte cu ambasadorul, sunt dispuși să ia parte la schimbul de diplomați dintre București și Zagreb.

Ce urmează de acum încolo este un periplu în care, cu complicitatea autorităților germane, soții Gheorghiu fug simțind suflarea rușilor în ceafă. Din Zagreb ajung la Viena, unde sunt încartiruiți la *Grand Hôtel Bristol*, iar de la Viena ajung în Țara Sudeților, fiind cazați în vila *Grünes Haus* din Gottesgab, o stațiune din Erzgebirge, munte aflat apropierea granței cu Germania. Aici vor petrece iarna dintre 1944 și 1945, împărțind camerele cu Excelența Sa Slink, fostul ambasador german în Elveția, care era însoțit de soție și de secretara personală. Ambasadorul se refugiase aici fiindcă vila familiei din Dresden fusese distrusă în urma bombardamentului din 13-15 februarie 1945. Înconjurați de nemți, soții Gheorghiu, în vîrstă de 28 de ani, neștiind ce să facă, asistă la prăbușirea celui de-al treilea Reich.

Cum auzise la Radio îndemnul la crimă pe care Ilya Ehrenburg îl adresase Armatei Roșii („Ucideți! Ucideți! Pe pămîntul german nu e nimeni nevinovat, nici printre cei vii, nici printre copiii ce se vor naște. Executați ordinele tovarășului Stalin! Zdrobiți prin violență mîndria femeilor de rasă. Luați-le ca pradă legitimă! Violați-le! Ucideți, ucideți, ucideți, bravi soldați ai Armatei Roșii!"– p. 225), cum pe deasupra primea vești de la ambasadorul Slink în privința tîlhăriilor pe care ocupanții le săvîrșeau oriunde ajungeau, gîndul lui Gheorghiu e să-și ducă soția cît mai departe de linia de front. Numai că părăsirea vilei nu este posibilă, jandarmeria nazistă arestînd orice emigrant sub acuza de dezertor. Zilele de așteptare se scurg cu o lentoare de plumb, în timp ce frontul războiului, trecînd pe lîngă Erzgebirge, înaintează spre Berlin.

În noaptea în care ambasadorul Slink dispare cu soție cu tot (în chiar noaptea capitulării Germaniei, 9 mai 1945, cînd secretara ambasadorului se sinucide), Gheorghiu își dă seama că momentul crucial sosise. În schimbul unui costum de haine pe care i-l dă unui soldat german (care putea astfel să scape de uniforma *Wehrmacht*-ului, în ale cărei trese ar fi fost împușcat imediat), se urcă în camionul acestuia și, după o cursă nocturnă prin munți, soții ajung în orașul german Aue, aflat în sectorul american de ocupație. Crezînd că au scăpat, cei doi se cazează tacticos la hotelul din centru, fără să bănuiască că marea încercare încă nu venise. Germania capitulase și timpul se oprise în loc. La amiază, mergînd în piața înțesată de lume, Gheorghiu este acostat de un ocnaș polonez, a cărui înfățișare îl dezgustă. „Dinții îi sunt cu toții stricați, nu mai are în gură decît cioturi negre și putrede. E foarte slab și ras prost. În timp ce vorbește, o pulpană din mantaua lui lungă se ridică. Poartă încălțăminte cu talpă de lemn, ori mai degrabă saboți care au fost transformați în cizme cu ajutorul unei vechi perechi de jambiere kaki. Nu are șosete. Pare, la prima vedere, foarte bătrîn, dar cel mai probabil nu are mai mult de 40 de ani." (p. 217) Ocnașul, care merge în cîrjă din cauza amputării unui picior în urma torturii la care fusese supus, îi șoptește lui Gheorghiu că la noapte rușii vor ocupa Aue și că, dacă nu fuge cu soția de acolo, soarta le va fi pecetluită.

Acum e momentul aruncării cu capul în gol. Deși toate argumentele raționale îi spuneau că e sinucidere curată să se încreadă în ocnașul cu chip de infractor, care ar fi putut foarte bine să-l omoare în timpul nopții, Gheorghiu, grație flerului de liliac, își ia soția și îl urmează pe estropiat. Vor lăsa în camera hotelului valizele, spre a nu atrage atenția celor din jur că vor să fugă. Cu ocnașul drept călăuză, cei doi vor merge toată noaptea pe dealuri și cîmpuri, ferindu-se de trupele motorizate cu care rușii aveau să ocupe Aue în aceleași ore. Dimineața ajung în Plauen, oraș sub jurisdicție americană, iar de aici la Weimar, unde aliații îi arestează pe motiv că, fiind cetățeni români, erau considerați, potrivit legilor războiului, dușmani ai SUA.

Ocnașul se despărțise de ei încă din Plauen, fără să le da vreo explicație. De ce aschimodia îl alesese tocmai pe el, din mulțimea de oameni strînși în piața din Aue, rămînea pentru Gheorghiu o enigmă. Nu știa decît că ocnașul evita să stea singur, fiindcă singurătatea îl înnebunea, și de aceea își căutase un însoțitor în noaptea aceea de pomină. Și deși nu avea să-l mai vadă vreodată, știa că apariția șchiopului cîntărise cît o muchie de noroc providențial. Fără el, viața soților Gheorghiu ar fi sfîrșit prost.

Timp de 16 luni Constantin Virgil Gheorghiu va fi întemnițat în lagărul american de la Kornwestheim, unde va afla de la colegii de celulă de planul Morgenthau: „Germania nu trebuie niciodată să se mai ridice. Vor fi dărîmate uzinele, furnalele, vor fi distruse siderurgia, minele, topitoriile. Orașele, tîrgurile, tot. Germania va fi redusă la stadiul pastoral, germanii fiind transformați în crescători de vite. Chiar și creșterea vitelor mari, a cailor, va fi interzisă. Acesta este planul Morgenthau." (p. 291). Cînd va fi eliberat, Gheorghiu, cu sprijinul nemților cu care stătuse în lagăr, reușește să-și regăsească soția. Cei doi vor încerca să treacă fraudulos granița în Elveția, dar vor fi întorși de grăniceri. Vor încerca de zece ori să treacă granița în Franța, de fiecare dată cu același rezultat: înapoierea silită în Germania. Abia a unsprezecea oară vor reuși, profitînd de indulgența unui grănicer francez. Ajunseseră în libertate, semn că flerul de liliac își îndeplinise misiunea.

Înfățișat în forma aceasta succintă, periplul de evadare poate părea sec, dar atmosfera din carte, cu apăsarea aceea tulbure a pericolului ce poate izbucni oricînd, are tensiunea unei odisei memorabile. E o cursă de supraviețuire în care hazardul, nenorocirile, suspansul, alături de anonimii salutari (soldatul care îi ia în camion sau estropiatul polonez) dau volumului o tentă de dramatism excepțional. Iar portretele de care au parte soția ambasadorului german, fetele cizmarului din Gottesgab și ocnașul polonez intră în galeria unor autentice figuri tragice. Nu mă așteptam ca C. V. Gheorghiu să scrie atît de încordat, punînd atîta intensitate în zugrăvirea portretelor. Față de primul volum de amintiri (*Memorii. Martorul orei 25*, Editura Sophia, 2017), unde candoarea lirică a poetului dă atmosferei livrești o netezime moale, *Ispita libertății* are un aer tăios, de suferință nejucată. E un patos aici ce decurge din spaima unor întîmplări trăite pe viu, fără nici o simulare sentimentală de ordin fictiv. Inestetică și aspră, viața, cînd e pusă în tipar literar, poate da un volum remarcabil precum cel de față. •

fototeca **României literare**

Andrei Ionescu, Andrei Pleșu, D.R. Popescu. Foto: Ion Cucu.

• ion taloș

mitul etnogenezei românilor: universul traianic

G. Călinescu nu face cunoscute criteriile pe baza cărora a identificat cele patru *mituri fundamentale* ale românilor, exprimate în câte o operă literară sau folclorică; astfel: mitul *morții*, e exprimat în balada populară *Miorița*, al *creației*, în balada *Meșterul Manole*, mitul *erotic*, în poemul *Zburătorul*, de Ion Heliade-Rădulescu, iar cel al *etnogenezei* noastre, în poemul lui Gh. Asachi, *Traian și Dochia*. O comparație între cele patru mituri ne poate arăta dacă identificarea lor ca *mituri fundamentale* este justificată.

Miorița îndeplinește toate condițiile pentru a fi considerată *mitul fundamental al morții*: e răspândită pe întreg spațiul limbii române (peste 1.000 de variante publicate), în două dintre cele mai importante și mai arhaice specii ale folclorului românesc: balada și colinda. Se dovedește astfel adeziunea întregului popor român la acest text, dar nu numai la nivelul culturii orale, ci și la nivelul celei scrise. M. Sadoveanu a prelucrat motivul mioritic în *Baltagul*; L. Blaga l-a interpretat în *Spațiul mioritic*; Sigismund Toduță a compus *Oratoriul Miorița pentru soliști, cor mixt și orchestră*. *Miorița* e cunoscută exclusiv în folclorul românesc. Cercetarea, interpretarea și prelucrarea ei au mobilizat energiile unora dintre cei mai de seamă oameni de știință: D. Caracostea, P. Caraman, M. Eliade, A. Fochi, secondați de culegători mai puțin cunoscuți, dar care și-au făcut un titlu de glorie din publicarea unei cât de modeste contribuții la studiul acestei capodopere naționale.

Aproximativ același lucru se poate spune și despre *mitul creației*, respectiv cântecul *Meșterului Manole*. Și el e răspândit în aproape toată aria folclorică românească (280 de variante cunoscute). Și el figurează între balade și colinde. Și el e un cântec foarte iubit de români; se adresează cu deosebire sufletului feminin. Și el s-a bucurat de atenția unor mari creatori români: Lucian Blaga a scris o dramă cu titlul *Meșterul Manole*; Sigismund Toduță a compus *Oratoriul de operă în trei acte Meșterul Manole*, după drama cu același titlu a lui L. Blaga; Mircea Eliade, P. Caraman, D. Caracostea, I. Taloș au scris studii comparative și au emis opinii privitoare la originea și la raporturile versiunii noastre cu ale altor popoare europene; mulți alții au adus contribuții mai mărunte, dar importante, la cercetarea temei. Ceea ce o diferențiază de *Miorița* este caracterul ei internațional, fiind realizată ca text poetic în tot spațiul Sud-Est european, iar ca legendă în proză, în toată Europa. Prin urmare, și în acest caz atribuirea statutului de *mit fundamental* este îndreptățită.

Mitul *erotic*, al zburătorului, a fost mai puțin cercetat de folcloriști, raport sub care nu poate fi pus pe același plan cu mitul *morții* și cu cel al *creației*. Nu avem un studiu monografic asupra lui, dar el pare să fie la fel de răspândit în mediile folclorice și la fel de vechi ca celelalte două mituri menționate. Poemele *Zburătorul*, de Ion Heliade-Rădulescu, și *Luceafărul*, de M. Eminescu, dovedesc valențele poetice ale mitului și arată ce rol joacă el în mentalitatea și cultura noastră orală și scrisă. Cred că și el merită statutul de *mit fundamental* românesc.

Prin urmare, criteriile cărora le răspund aceste trei *mituri fundamentale* sunt: răspândirea pe tot spațiul limbii române, numărul foarte mare al celor care le cunosc, atracția exercitată asupra creatorilor și a cercetătorilor, faptul că înlesnesc interpretări multiple ale textelor și permit generalizarea sentimentelor pe care le exprimă asupra întregului popor român (resemnare/optimism/dragoste pentru ocupația de păstor etc.), arată că identificarea lui Călinescu e fără greș.

Mitul *etnogenezei*, exprimat în poemul *Traian și Dochia* al lui Gh. Asachi, se află însă în evidentă inferioritate: poate, având în vedere că actorul principal este împăratul roman, de la a cărui moarte s-au împlinit recent 1900 de ani, putem accepta că mitul trebuie să aibă o vechime respectabilă; puținele și incertele atestări ale legendei în câteva localități din jud. Neamț induc însă bănuiala că îi lipsește autenticitatea folclorică, deci că ar fi o creație personală a poetului moldovean. Al. Madgearu a apărat autenticitatea motivului cu un argument cert: legenda prelucrată de Asachi și publicată în anul 1840 fusese notată de către Tadeu Hasdeu, decedat în 1835, cu cel puțin cinci ani mai devreme. Dar câți au notat-o după 1840? Madgearu caută argumente în plugușoare, în care *Dochiana cea frumoasă* ar fi nevasta lui Traian, și în alte producții folclorice, cum ar fi legenda moldovenească despre „dăcița" care ar fi refuzat toți peții, fugind și din calea lui Traian, pe care însă l-a acceptat, în cele din urmă, de soț, sporindu-i avuția cu întregul munte al Ceahlăului (Al. Madgearu: *Geneza unei legende: „Traian și Dochia"*, în: Quaderni di Studi Italiani e Romeni 5, 2010, p. 109-120). Argumentele din urmă sunt însă neconvingătoare și lasă impresia că autorul încearcă să scoată apă din piatră seacă. Oricât de dragă ne-ar fi ideea că Dochia, fiica lui Decebal, ar fi refuzat să se căsătorească cu cel vinovat pentru moartea tatălui ei, aceste variante – izolate, chiar unice, cu autenticitate nesigură –, nu pot convinge pe nimeni. S-ar părea că a căuta argumente mergând pe acest drum nu duce la niciun rezultat. Aria de răspândire geografică restrânsă, frecvența redusă a temei, cu toate că a fost prelucrată de Gh. Asachi, nu îi asigură caracterul de *mit fundamental*.

Mă întâlnesc aici, până la un punct, cu Roberto Merlo, care, în admirabilul său studiu despre mitul dacic în literatura română din sec. al XIX-lea (*Il mito dacico nella letteratura romena dell'Ottocento*, 2011), dedică acestei teme un capitol intitulat semnificativ: *Genesi e metamorfosi di un mito letterario romantico*. El scrie: „il mito di Traiano e Dochia rappresenta un vero e proprio «mito letterario», sorto, consacratosi e perpetuatosi *nella e attraverso* la letteratura." Mai departe susține că mitul care are ca protagonistă pe Dochia e un autentic mit literar, deoarece, chiar dacă *variatele lui actualizări* includ elemente de origine folclorică: „esso resta, nella sostanza e a più livelli, una costruzione colta", „un felice esempio di mito letterario precipuamente romantico e romeno." Cu toate acestea, el se vede constrâns să-l cercetze ca mit etnogenetic, deoarece „il popolo romeno non ha generato un mito folclorico vero e proprio delle origini di sé stesso." În această situație „l'inclusione in essa dell'etnogonia colta messa in circolazione da Asachi rappresentava l'unica via possibile" (p. 279-280). Expresia că poporul român n-a generat un adevărat mit propriu despre originile sale mă desparte de acest eminent cunoscător al limbii, literaturii și culturii noastre, dar nicidecum dintr-un orgoliu național, ci pentru că afirmația lui nu corespunde adevărului științific. Și adaug imediat: poporul român a creat un mit propriu al genezei sale, mit care ar putea fi denumit *Universul traianic*, deci altul decât cel considerat de G. Călinescu, dar despre acesta nu s-a scris la noi. Voi demonstra acest lucru în cele ce urmează.

Secolul al XIX-lea, epocă a trezirii conștiinței naționale, începând de la reprezentanții Școlii Ardelene până la N. Densușianu, se caracterizează prin adunarea de materiale din cultura sătească, rezervorul nostru de latinitate și de identitate națională, dar câteodată nu știm ce să facem cu această indescriptibilă comoară. Odobescu, Hasdeu și Densușianu știau. Odobescu a lansat chestionarul arheologic (1870/71), Hasdeu, pe cel lingvistic (1884/85) și N. Densușianu, pe cel istoric (1893, 1895). Răspunsurile primite, păstrate la Biblioteca Academiei Române, sunt inedite în mare măsură; le voi utiliza în copia făcută de Petre Florea, în vederea unei lucrări comune (*Împăratul Traian în folclorul românesc*. Cu o anexă de Petre Florea și Ion Taloș, în curs de apariție), adăugând informații din Arhiva de Folclor-Cluj, precum și din publicații românești și străine. Prin intermediul acestora cunoaștem nivelul culturii istorice, convingerea și mândria sătenilor că strămoșul nostru este împăratul Traian. Împăratul e prezent în conștiința fiecărui ținut locuit de români, cu toate că în cultura orală, cuceritorii nu se bucură de cea mai bună reputație.

Datorăm lui Francesco della Valle, care, în 1532, vizita Mănăstirea Dealu, cel mai vechi document cunoscut despre mitul traianic. Autorul italian scrie că a aflat de la călugări „tutta l'historia della venuta di quelli popoli ad habitar in quel paese, che fu questa che havendo Trajano debellato et acquistato quel paese, lo divise a suoi soldati". (ap. Hasdeu: *EMR*. 3, p. 536-537). Această „breve narracione", cum o numește Hasdeu, coincide cu multe răspunsuri la chestionarele menționate, din sec. al XIX-lea, din care reproduc, indicând în paranteză localitatea de proveniență a lor.

„Se vorbește despre Traian în orice colibă țărănească" (Ghirdovani-Prahova). „Traian a fost împărat al nostru" (Topal-Constanța). „După cum spun bătrânii, strămoșii noștri au venit aici, parte ca militari, parte ca plugari" (Viespești-Olt). „Se vorbește din om în om de un Troian și că acela i-ar fi adus pe aici pe străbunii lor" (Ocna-Prahova); „în popor se vorbește că noi ne tragem dintr-un neam de oameni foarte mulți și viteji și că suntem aduși aicea de un împărat viteaz numit Traean, care era foarte bun" (Galu-Neamț); „se vorbește despre Trăean că a fost un împărat mare după care și la dealuri mari (s-a dat) numele de Troean, cum este un deal mare în comuna Doamna" (Doamna-Neamț); „se aude în popor numele de Trăian și se zice că a fost un domn viteaz cât n-a mai fost altul ca el" (Rediul Mitropoliei-Iași); „bătrânii vorbesc că știu din gura bătrânilor lor că Troian a avut războaie cu uriașii care erau oameni grozavi de înalți însă răi" (Pecineaga-Tulcea). „Când au venit strămoșii noștri, aici au găsit pe daci. Aceștia erau niște oameni mici, așa că doi romani puteau să bată cinci daci"; „toți oamenii pe aici vorbesc cu respect despre Traian și

recunosc meritele lui militare" (Urdarii de Sus-Gorj); „despre Traian se povesteşte că a fost un viteaz nemaipomenit şi că de frica lui îngheţau şi apele pe unde călca" (Priseaca-Olt); „Terian împăratul a venit de la Roma şi s-a bătut c-un crai săbii în săbii şi Terian împăratul a răzbit pe al crai şi ne-a adus pe noi la acest pământ, fiindcă rămăsese pustiu şi au rămas strămoşii noştri stăpâni" (Tituleşti-Olt); Traian „s-a bătut de foarte multe ori cu dacii. Se zice că s-a bătut până când nu a mai avut cămaşă pe el şi tot a scăpat poporul român de ei" (Saelele-Teleorman). „Locuitorii din care s-a format comuna Arcani se zice că au fost de naţiune romană, rămăşiţe din cei (pe) care i-a adus Traian în Dacia. Ei au fost deprinşi a da cu arcul. De aici se povesteşte că se trage numele comunei Arcani" (Arcani-Gorj). „Moşnenii cei vechi se trag din ostaşii aduşi şi aşezaţi aici de Traian împăratul" (Drajna de Sus-Prahova).

Prin urmare, despre Traian se vorbeşte în orice colibă ţărănească, era viteaz, milos şi bun. Multe dintre răspunsuri la chestionare sunt aproape de a deveni sau chiar au devenit legende.

Mai mult, prezenţa lui Traian poate fi văzută peste tot în peisajul *traianizat* al Daciei. Întrebaţi fiind unde avea Traian scaunul domniei, oamenii dau răspunsuri foarte diferite, după orizontul lor geografic. Mulţi răspund că nu ştiu unde era palatul lui Traian, iar alţii consideră că era la Roma (Rădăuţi-Dorohoi, Voineşti-Iaşi, Doamna şi Bistricoara-Neamţ, Tăbăreşti-Buzău, Trepeziţa şi Floreşti-Dolj, Hotăreni-Romanaţi, Urşi-Vâlcea, Dărmăneşti-Prahova, Drajna-Prahova: „Roma a fost cetatea cea mai mare din lume şi acolo a fost scaunul domnesc al moşilor noştri"). Alţii răspund: la Bucureşti (Topal-Constanţa), la Turnu Severin, „de unde se putea mai bine oglindi ţara" (Saelele-Teleorman, Roşia-Gorj, Vela-Dolj); la Galaţi, „aproape de Galaţi" sau în judeţul Neamţ (Jorăşti-Covurlui), la Cetăţuia-Bacău (Poiana-Tecuci), la Tighina (Mirceşti-Roman), la cetatea de la Barboşi-Vaslui (Cudalbi-Covurlui), „în ţara Ardealului" (Goleşti-Muscel), „în Transilvania" (Negreni-Gorj) „în ţara Muntenească" (Găiceana-Tecuci); „scaunul împărăţiei lui era pe şaua calului, aşa că nu descălica niciodată de pe cal şi acest crai şi-a petrecut viaţa numai războindu-se" (Vişina-Vlaşca), „a luat scaunul lui Decebal care se ţinea mai tare ca el" (Bursucani-Covurlui), „spre Apus, aproape de mări" (Cavadineşti-Covurlui) sau chiar „peste mări" (Grinţieş-Neamţ).

Traianizarea pământului dacic este un fenomen, care nu poate fi prezentat aici decât foarte succint. Podul lui Traian peste Dunăre a reverberat în special în balada *Soarele şi Luna*, şi a devenit motiv esenţial în legendele despre dorinţa de incest a împăratului, în partea de sud-vest a României. De acolo provine şi una dintre cele mai vechi atestări din oralitate, pe care o datorăm unui colonel austriac, pe nume Friedrich Schwanz von Springfels, detaşat în Transilvania în primii ani după 1700; ea se referă la podul de lemn de la Celei, despre care „unii zic că ar fi fost construit de împăratul Traian, iar alţii, de succesorul lui la tron, Hadrian" (Ungrisches Magazin, 1783, p. 197). La 1785, A.F. Büsching scrie: „Foarte viu e interesul pentru Traian la Porţile de Fier, unde a fost construit podul şi drumul" (*A.F. Büschings grosse Erdbeschreibung*, vol. VI, p. 271).

Din oralitatea sfârşitului de secol al XIX-lea selectez doar câteva informaţii: „oamenii vorbesc despre podul lui Traean ale cărui rămăşiţe se văd şi astăzi lângă Turnu Severin, făcut din porunca lui" (Borduşeni-Ialomiţa). Despre Podul de la Celei, tradiţia orală ne informează: „picerele podului ce se află în apa Dunării, sunt de aramă şi se numeşte podul lui Traian" (Celei-Romanaţi). Altădată se zice că „bătrânii spun că au auzit de un pod al lui Traian de pânză ceruită întins peste Dunăre, căruia vrăjmaşii i-au dat foc şi a ars" (Drăgoeşti-Dolj) sau că podul e localizat „la coada ghiolului Jijila" (Văcăreni-Tulcea). În Doamna-Neamţ se povesteşte că „doamna lui Troian" avea palatul de o parte, iar Troian de cealaltă parte a râului Bistriţa, iar între ele a fost făcut un pod din piele de bivol, pe care se plimba perechea împărătească (Timişeşti-Neamţ). Românii din Timoc povestesc că la podul lui Traian peste Dunăre ar fi fost sacrificată o fecioară (Silvia-Diana Sikotovic: *Mitologia vlaho românilor*, 2010, 70-71).

Numărul toponimelor traiane e foarte mare. *Pratul* sau *Câmpul lui Traian*, din apropiere de Zlatna, aminteşte sărbătorirea victoriei lui Traian asupra lui Decebal; denumirea lui a fost atestată , din tradiţia orală, cel mai târziu în 1622/23, de către marele poet german Martin Opitz, iar de atunci încoace de mai mulţi autori. *Sargetia* e râul sub care au fost ascunse/găsite comorile lui Decebal. Mai sus de Câineni este *Poarta romanilor*, care a fost menţionată încă la începutul sec.al XVIII-lea, tot de Schwanz von Springfels (*lucr. cit.*, p. 182). La Trepeziţa-Dolj se ştie unde a fost *Masa lui Traian*, după ce a tras brazda în zona respectivă; „în regiunea Argeşului" se spune că *masa lui Traian* a fost la Călimăneşti-Vâlcea; de la Maglavit-Dolj aflăm că „aproape de comuna Trepeziţa Traian a pus masă întinsă cu ofiţerii şi cu armata lui"; A.D. Xenopol scria despre o tăietură în forma unei mese pe muntele Turnul sau Turnişorul din judeţul Argeş (*Istoria românilor*, I, p. 230), iar *Marele dicţionar geografic al României* arată că „din jos de mînîstirea Turnul" (jud. Argeş) era o lespede de piatră, numită *masa lui Traian*, care a devenit *masa lui Mihai Viteazul* (vol. IV, p. 244).

Teritoriul României e presărat, din Mehedinţi până la Bolgrad, cu numeroase „cetăţi ale lui Traian", cea mai renumită fiind cea de la Celei.

Numeroase informaţii se referă la *drumul lui Traian*. Se ştie că romanii puneau mare preţ pe comunicarea dintre ţinuturi şi ţări pe căile rutiere şi că au fost mari constructori de drumuri. În tot imperiul sunt cunoscute „drumuri romane", expresia *drumul lui Traian* e însă caracteristică pentru Dacia şi, extinsă, pentru Sud-Estul Europei. Unele hărţi medievale marchează în sec. al XIV-lea *via lapidea Imperatoris Trajani*, iar cronicarul maghiar Szamosközi, în *Analecta lapidum vetustorum et nonnullatorum in Dacia antiquitatum* (Pavia 1593, p. 78 a, b), nota cu dispreţ: *„vulgus pessimus antiquitatis custos apellat viam Troianam (Traianam intelligo)"*. Mai mult, el adaugă: *rei lapidam in ore habent fabulam*, ceea ce serveşte astăzi la cunoaşterea unora dintre tradiţiile orale din sec. al XVI-lea. Istoricul şi geograful sas Johannes Tröster descrie locuri şi drumuri romane din Dacia, pe care românii le cunosc „Ex traditione non scripta", incluzând şi o legendă (*Das alt- und neue teutsche Dacia*, 1666, p. 350, 424). Dicţionarul de la Lugoj, datat circa 1670 explică termenul troian astfel: „troian se numeşte un drum de pétră", ceea ce e tot atâta cu *drumul lui Traian*. Curând după 1700, Schwanz von Springfels scria despre drumul roman de la Râmnic: „Ţăranii îl numesc Kale Trajan", iar în secolul al XIX-lea, M.J. Ackner şi J.D.F. Neigebaur identifică nenumărate porţiuni din drumrile lui Traian din Transilvania. Răspunsurile la chestionarele lansate de Odobescu, Hasdeu şi Densuşianu, precum şi unele publicaţii, ne pun la dispoziţie un mare număr de informaţii despre *drumul lui Traian* din judeţele Roman, Vâlcea, Teleorman, Bolgrad ori din Transilvania.

Începând de la cronicari, mulţi istorici scriu despre *valul lui Traian* - un şanţ adânc şi larg, menit să împiedice pătrunderea duşmanilor în diferite regiuni ale Daciei. Cu titlu exemplificativ pot fi numite *valurile* de la Dunăre la Orşova spre Tibiscus, cel care ducea de la Nistru între Ackermann şi Marea Neagră, traversa râul Jalpug şi se oprea mai jos de Bender şi Tiraspol. Răspunsurile la chestionarele amintite ne oferă desscrieri foarte amănunţite, de la faţa locului, cu deosebire din partea de sud şi de est a României de azi.

Peisajul traianizat al Daciei ajunge să fie reflectat pe cer. La întrebarea formulată de Hasdeu în chestionarul lingvistic despre „pata albicioasă a cerului de noapte, pe care unii o numesc Calea lui Troian şi ce se povesteşte despre ea" au fost primite răspunsuri foarte semnificative: *calea lactee* e denumită în multe regiuni ale teritoriului lingvistic român *calea lui Traian*, deoarece a servit ca orientare lui Traian când a venit cu oştirea în Transilvania şi tot după ea s-au orientat şi robii luaţi de el la Roma, care au scăpat din prinsoare, pentru a ajunge la casele lor din Ardeal; ea duce – spun unii dintre cei chestionaţi – de la Roma drept în Transilvania. Spaţiul mă obligă să renunţ şi aici la indicarea numeroaselor localităţi de unde provin asemenea informaţii (ele vor apărea în lucrarea anunţată mai sus), dar menţionez judeţele: Iaşi, Suceava, Tecuci, Neamţ, Tutova, Fălciu, Vaslui, Putna, Muscel, Olt, Teleorman, Vâlcea, iar din Transilvania, ţinuturile: Haţeg, Făgăraş, Braşov, Maramureş şi altele.

Tradiţia orală românească îl cunoaşte pe Traian nu numai ca mare împărat, viteaz, creator de neam şi ţară ori ca luptător împotriva păgânilor, ci şi ca fiinţă erotică, inclusiv ca dornic de incest, asemeni lui Carol cel Mare. Traian preia însuşirile *Domnului de Rouă*, care vieţuia în Carpaţi, ferit de lumina solară, dar avea o iubită tocmai la Celei, aproape de Dunăre, pe care o vizita în fiecare noapte; pornea din Carpaţi după apusul şi se întorcea înainte de răsăritul Soarelui; odată a fost însă obligat de oameni să întârzie şi a fost surprins de soare la Potopin, unde a fost uscat de razele corpului ceresc.

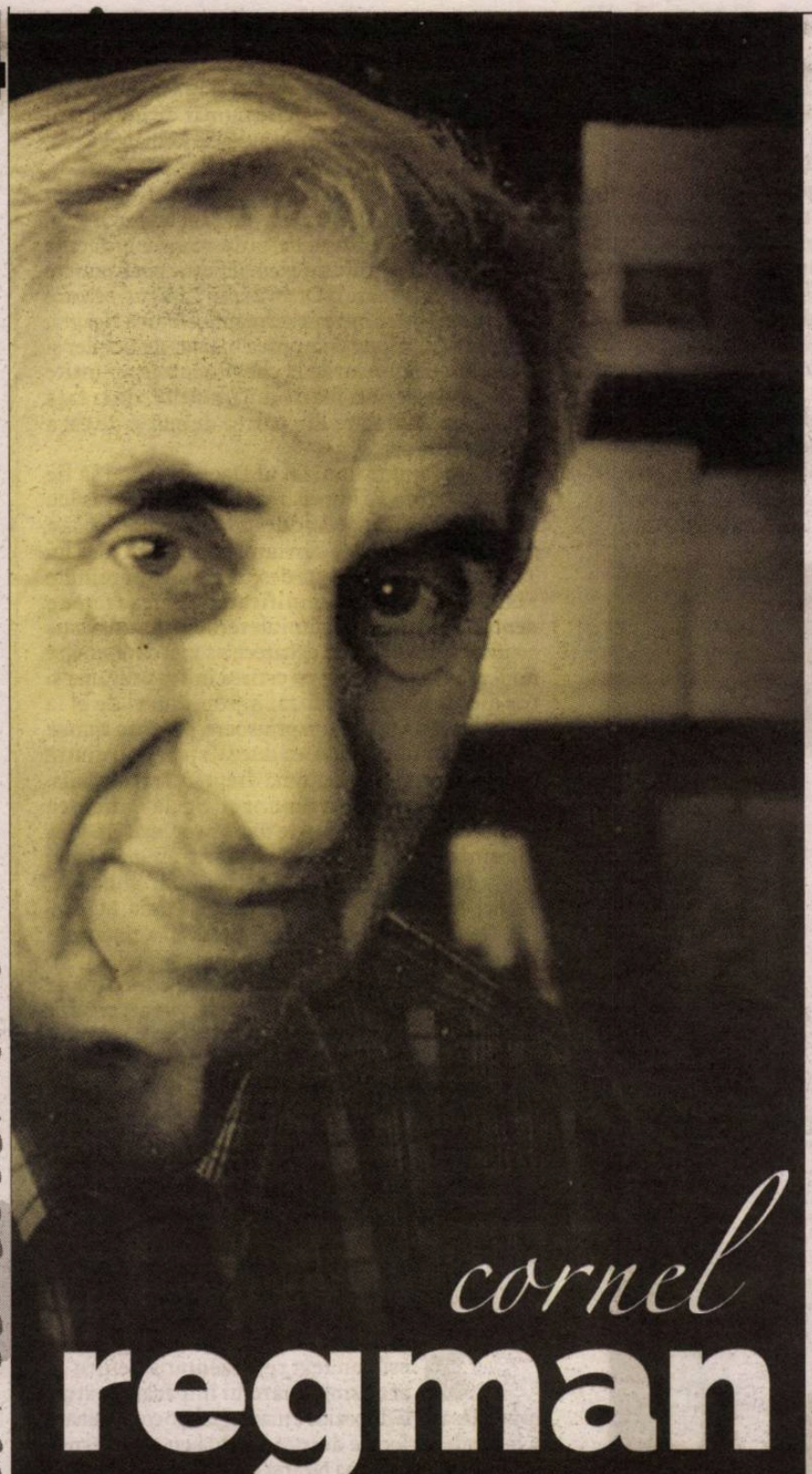
Am arătat că *Traian şi Dochia* nu este un text reprezentativ pentru erotismul marelui împărat. Textul avut de Asachi la dispoziţie e mai degrabă o contaminare a legendelor locale despre Dochia cu cele despre Traian. De altfel, zona Neamţ e mai bogată în tradiţii traiane decât alte zone moldovene, aşa cum e şi zona Romanaţi, în Muntenia, unde a avut loc contaminarea legendelor despre Traian cu acelea ale *Domnului de Rouă*. Aşadar, în ansamblul *Universului traianic*, tema căsătoriei împăratului *cu fiica* regelui Decebal este secundară, chiar izolată; ea nu poate fi mitul etnogenetic al românilor, ci doar o componentă (minoră) a acestuia.

Ce îndreptăţeşte identificarea mitului etnogenezei românilor – *Traian şi Dochia* în formularea lui G. Călinescu –, în *Universul traianic*? Acesta din urmă este un complex de motive răspândite în toate regiunile limbii române; Traian este eroul fondator, cu care se mândreşte fiecare român; împăratul care a persecutat creştinii la începutul celui de-al doilea secol a devenit pentru români un luptător împotriva păgânilor, ceea ce demonstrează că esenţa mitului a însoţit pe români de-a lungul celor aproape două milenii, adaptându-se la evoluţiile societăţii umane, prin încreştinare.

În anumite localităţi, Traian e situat alături de Novac sau de Iorgovan, figuri mitice, care au apărat pe români de uriaşi, de căpcăuni, de canibali ori de tătari.

Multe dintre imaginile prezentate aici erau cunoscute, pe la mijlocul secolului al XIX-lea, mai multor istoriografi occidentali. Marele iubitor de antichităţi de la Muzeul Luvru, W. Froehner, reproduce, după Ubicini, această impresionantă descriere: „Le souvenir de Trajan est empreint partout, dans les traditions, dans la langue, sur les monts, dans la plaine, dans le ciel même. Ainsi la voie lactée, c'est le chemin de Trajan, l'orage est sa voix, l'avalanche est son tonnerre; la plaine est son camp, la montagne est sa tour; le pic escarpé est sa vedette" (*La Colonne Trajane*, Paris, 1865, p. 27-28).

Prin urmare, parafrazându-l pe Roberto Merlo, putem spune cu certitudine: „il popolo romeno ha generato un mito folclorico vero e proprio delle origini di sé stesso", mit pe care l-a păstrat şi reînnoit mereu de-a lungul timpului, dar altul decât cel numit de G. Călinescu. Numai amintirile cele mai scumpe sunt perpetuate secole şi milenii. ●

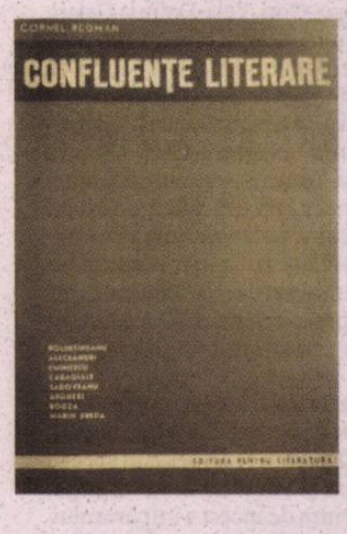


cornel regman

(28 noiembrie 1919 – 14 iulie 1999)

Originalitatea literară a cronicilor (printre cele mai neconcesive tipărite la noi în anii 1970- 1980) ale lui Cornel Regman constă în micul spectacol pe care îl pun în scenă. Un cronicar este, desigur, un fel de tehnician experimentat, care are o rețetă a lui de folosire cu maximum de randament a spațiului disponibil. Nu poți scrie cronică la nimereală. Regman posedă și el o astfel de rețetă, dar ea pare să prețuiască, deopotrivă cu economia textului, și risipa, ocolurile, introducerile, parantezele. E un cronicar cu sămânță de vorbă. Până să ajungi să afli ce vrea să spună, trebuie să te înarmezi cu răbdare.

Debutul critic al lui Cornel Regman, în lustrul dinainte de 1947, este absolut remarcabil. Viitorul cronicar literar scrie deocamdată mai mult despre clasici, începându-și printre puținii critici de ieri și de azi, articolele cu o critică a criticii. Toată prima parte din *Alecsandri, prozatorul* este, de pildă, admirabil scenarizată. Puțini se pricep mai bine ca Regman să facă atractivă sau chiar dramatică istoria opiniilor. Ideea proprie, în schimb, despre proza poetului poate să pară, la capătul introducerii, destul de banală. Ea constă în aceea că „voiajul, deplasarea, peripeția, deci mișcarea sunt prezente ca procedee curente, ca *figuri*, în narațiunile lui Alecsandri, chiar atunci când în ele nu e vorba de nicio călătorie". E ceva din modul lui E. Simion de a vedea poezia matinalilor noștri poeți din secolul XIX. Cât privește „notația pitorească", ea nu este bunul lui Alecsandri. Proza românească în întregul ei o cultivă. Din nou, traversarea criticii, de la Bogdan-Duică la M. Zamfir, este extraordinar de interesantă în *Russo și întemeierea eseului*. În acord cu Zamfir, Regman analizează comprehensiv *Cântarea României*, aproape unanim disprețuitul poem în proză. Legătura cu „fiziologiile" la modă („măritiș al observației morale cu umorul") e, de asemenea, bine stabilită. Nu știu însă dacă în ce privește umorul din alianța cu pricina putem accepta că el este un „stil al generației". E adevărat că umor au toți romanticii moldoveni, dar cred că nu la toți el poate fi definit ca un „tip specific de reacție, șagă moldovenească spontană, grefată pe flegmatismul de esență intelectuală, un fel de teribilism bonjurist". E o mare deosebire, la acest capitol, între Negruzzi și Russo, între Kogălniceanu și Alecsandri. Ca și Ibrăileanu, Regman e de părere că franceza e singura limbă pe care Russo o „vorbea bine", în epoca redactării *Sovejei*. Mi se pare că vorbea cel puțin la fel de bine și româna, faptul de a nu scrie în românește având altă explicație, care trebuie corelată cu scrierea în franceză a corespondenței private de către toți pașoptiștii și postpașoptiștii. În fine, Negruzzi îi premerge lui Russo în materie de eseu, care nu este, la data respectivă, o specie a criticii, așa cum este astăzi, ci una a prozei. În schimb, forma *suitei* pe care Regman o propune în textele majore ale lui Russo este o intuiție profundă și mai nimerită decât aceea a „orchestrației, în care temele revin" pentru care pleda Caracostea pe vremuri (e de mirare că Regman o reține și pe aceasta, fără a releva incompatibilitatea).



În anii 1950, activitatea criticului se rărește vizibil, ceea ce nu-l oprește a publica unele lucruri compromițătoare, uitate, din fericire, mai târziu, când li s-a cerut altora socoteală pentru contribuția la dogmatism, adevărații tenori ai criticii realist-socialiste. Reapariția, Regman și-o face la momentul oportun, după mijlocul deceniului 7, când critica e aproape pe deplin liberalizată. Volumele succesive, după acela de debut, *Confluențe literare*, din 1966, vor fi culegeri de cronici. La cărți de critică îndeosebi. Ele sunt, de obicei, necruțătoare. În Regman, criticii par a-și fi găsit nașul. Malițioasă și chiar „rea" este, de exemplu, aceea despre compendiul de *Istoria literaturii române* al lui Al. Piru. I se caută cărții nod în papură mai la fiecare pagină. Sunt și numeroase observații juste, exprimate de regulă memorabil: „Punga cu elogii, bine strânsă la gură în cazul altor scriitori, se preface într-un veritabil corn al abundenței înaintea proteguiților, aproape toți prea mari pentru astfel de favoruri". Acesta e stilul caracteristic: o maliție, dacă pot spune așa, elocventă, o limbuție caustică și familiară, o plăcere a șuetei fără interlocutor. La Alexandru George (mai favorabil privit) este remarcată, ce altceva decât maliția, „ nu rareori pândită de pedanterie". Meritul acestor cronici este de a nu se limita să întâmpine cărțile: ele sunt copioase ca niște festinuri (din când în când și puțintel indigeste). De la acelea ale lui Ș. Cioculescu din „R.F.R." sau de la „menționile" postbelice ale lui Perpessicius, niciun critic n-a mai practicat genul acesta amplu de recenzie. Aerul timpului îl fac emulii lui Pompiliu Constantinescu sau Călinescu, toți recenzenți expeditivi. Cornel Regman pare a dezaproba concizia și teoretic, nu doar temperamental. Într-un context oarecum diferit, el îl ia peste picior pe Gh. Grigurcu (pe care totuși îl prețuiește) pentru a fi crezut că rezolvă „cazul" Nichita Stănescu în câteva pagini: „E vorba – scrie Regman – de binecunoscuta campanie antistănesciană a criticului, materializată în *Poeți români de azi* într-un soi de scurt comunicat pe paragrafe (4 pagini), forma cea mai puțin contată a spiritului sintetic, rudă apropiată a bățoșeniei". Și, ca un complement (dar nu și ca un compliment), observă același defect într-un articol despre Mircea Ivănescu: „Curios e că Gh. Grigurcu a simțit într-un caz nevoia să dea – tot sub forma comunicatului abreviat (cele 4 pagini!) – teza, de astă dată, paradiziacă, pe paragrafe care se închid ca niște paftale, a pricinilor de prețuire arătată altui poet". Plin de haz este începutul unei cronici la cartea lui Al. Cistelecan: „Tânărul critic orădean vrea cu tot dinadinsul să ne facă să credem în existența unei adevărate seminții a livreștilor ce ar popula întinsurile poeziei noastre contemporane". Alex Ștefănescu e acuzat de înclinații... suicidare, fiindcă se lasă tentat de populism. Ca să vezi de când scrie Alex Ștefănescu nu de dragul literaturii, ci de dragul cititorilor!

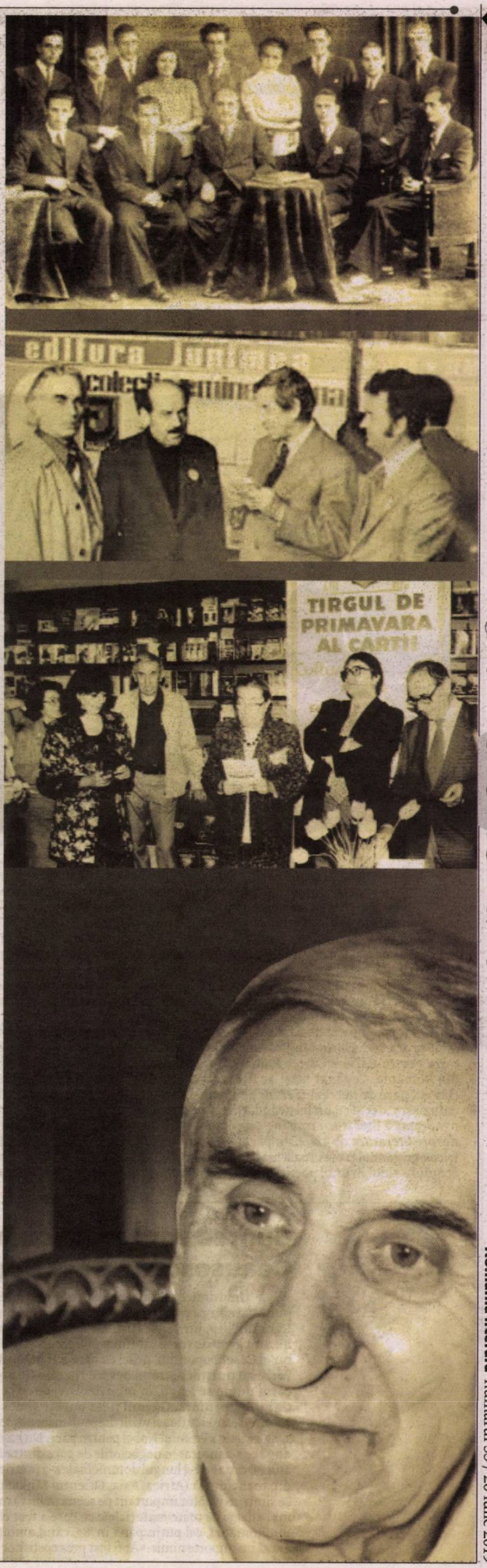
Originalitatea literară a cronicilor (printre cele mai neconcesive tipărite la noi în anii 1970- 1980) ale lui Cornel Regman constă în micul spectacol pe care îl pun în scenă. Un cronicar este, desigur, un fel de tehnician experimentat, care are o rețetă a lui de folosire cu maximum de randament a spațiului disponibil. Nu poți scrie cronică la nimereală. Regman posedă și el o astfel de rețetă, dar ea pare să prețuiască, deopotrivă

cu economia textului, şi risipa, ocolurile, introducerile, parantezele. E un cronicar cu sămânţă de vorbă. Până să ajungi să afli ce vrea să spună, trebuie să te înarmezi cu răbdare. Efortul e, de obicei, răsplătit chiar şi înainte de a descoperi justeţea diagnosticului sau a caracterizării; căci partea de ocolişuri e savuroasă în sine, adesea plină de haz. Comentând, de pildă, un prozator puţin ştiut, dă peste articolul din *Dicţionarul* lui Marian Popa şi remarcă mai multe inexactităţi. Primele pagini ale cronicii lui se vor ocupa de acestea. Valoarea prozatorului Ion Topolog nici nu mai e în discuţie, ci numărul de greşeli de lectură (din cele vizibile cu ochiul liber), atât de mare pe mica suprafaţă a articolului, încât Regman notează putinţa unei „culturi intensive a erorii" în critică. De altfel, cu ocazia unor incursiuni introductive ori complementare ca acestea, Regman a pus în circulaţie două noţiuni critice pe cât de utile, pe atât de vesele: romanul pisălogic şi (după model Ion Barbu) critica leneşă.

Şi sub alt raport, spectacolul oferit de cronicile lui Cornel Regman este original: sub raport stilistic. Impresia cea mai puternică este aceea de combinaţie inelucidabilă între facondă şi căzneală. O uşurinţă anevoioasă a exprimării, aceasta ar fi formula. Pe de o parte, limbajul e viu, spumos, abundent, izvorând dintr-o mare poftă a conversaţiei, pe de alta, e lipsit aproape cu totul de naturaleţe, e contrafăcut, laborios şi scorţos. Asociaţiile predilecte de cuvinte sunt semnificative: substantivele şi adjectivele însoţitoare, verbele şi adverbele lor se aleg din straturi diferite ori opuse ale vocabularului. În vălmăşagul studiat de arhaisme, regionalisme, neologisme, termeni tehnici (dar nu exclusiv din stilul literar, ci şi din cel ştiinţific, juridic, militar, administrativ) şi cuvinte de toată ziua (oral-familiare), perechile se alcătuiesc totdeauna parcă spre evitarea endogamiei lexicale: „ostenitor exces de vorbă", „mănoase intersectări", „duh al evidenţelor inflexibile", „gaguri metafizice", „sub semnul păpuşărescului", „metaforele sale au un straşnic lipici", „metoda critică a păşirii şi prăsirii cuminţi", „robotă ştiinţifică", „lipicioasa manieră a sclifoselii", „versuri scărîţate în manieră maiakovskiană", „năprasnica idilă", „toleranţă devălmaşă" etc. Rezultatul e acel inextricabil stil al cronicii lui Regman, în care verva cea mai plină de familiaritate nu numai că nu se împiedică, dar se sprijină pe construcţiile cele mai nefireşti şi pretenţioase. În aluatul acesta găsim şi urme din expresivitatea autorilor comentaţi, al căror stil e digerat pe îndelete ca micile vietăţi înghiţite de şarpele boa. Fiinţa unui poet pare criticului „antisentimentală, crudelă şi cinică cu voinţă", un critic e un „ebrietat al formulelor aproximative", iar altul arată „cea mai sfâşietoare metodă comizerativă" faţă de eroii fictivi pe care-i analizează. Regman însuşi îl numeşte pe critic, ca cititor avizat, un „stilistician latent". Din această înclinaţie decurge factura aproape epică (similiepică, ar zice, pe drept, Regman însuşi) a cronicilor, în care pare a se „întâmpla" mereu câte ceva, în care un autor, o carte ori un mod de expresie devin personaje în carne şi oase. Mişcarea e mereu foarte vie şi plăcerea literară neîndoielnică, începând de la titluri, criticul sugerează atmosfera şi cadrul întâmplărilor. *Ucenicul neascultător – un roman, oho, deloc obişnuit*, *Roman de bâtă şi cojoacă*, *Un potop de simpatii peste Nicolae Prelipceanu* sau *Secrete logistice în posesia lui Eugen Jebeleanu*. Titlul obligă! Memorabile sunt şi alte „întâmplări" şi „personaje" din cronici. Versurile lui Romulus Vulpescu reprezintă „temerare evoluţii la trapez", în vreme ce Theodor Pîcă e „pus pe turniruri de virtuozitate". Pentru Marcel Gafton, „poezia aduce a îndeletnicire de grădinar încrucişând iscusit soiurile". În *Lotopoeme*, Nina Cassian ne-ar oferi reţete ciudate din „distracţie de vrăjitoare". D. Micu este în cartea despre Călinescu „un fel de Flămânzilă domol, dar eficient ca un malaxor modern". Mircea Săndulescu seamănă cu „un Rastignac al scrisului", „Iv. Martinovici înaintează în poezie simetric şi grupat, ca o falangă macedoneană". Ş. Cioculescu şi Mircea Zaciu ar fi în comentarea cărţilor de memorii, singurii amendatori, adică „ceva în genul acordorilor de piane". Formule memorabile găsim pretutindeni, mai ales când criticul „se montează" ironic, folosind din plin procedeele sale predilecte, şi anume antifraza, decalcul, parodia, calamburul. De la un punct încolo, numai cu dificultate ştim dacă umorul nu e cumva involuntar şi datorat manierizării acestor procedee. În orice caz, Regman împacă într-un mod profitabil francheţea judecăţii de valoare cu un umor care-l face adesea să transforme operele în păpuşile unui teatru critic de marionete. Hazul e câteodată forţat, aş zice nemţesc, ca să nu-i supăr pe ardeleni, iar calamburile trase de păr. Contrafacerea se răzbună, în lipsa spontaneităţii. Autorul *Noilor explorări* nu e, pur şi simplu, un cronicar cu umor (şi gata a sesiza peste tot comicul, grotescul, mascarada), dar un umorist al criticii, râzând cu poftă de tot şi de toate, în ciuda faptului că rămâne un comentator serios şi demn de stimă.

Cornel Regman nu este şi un teoretician în critică. Rarele lui încercări ideologice sunt banale. O idee despre meseria criticului are totuşi şi ea este aceea, mai veche, a lui Ş. Cioculescu, ori mai nouă, a lui Alexandru George, conform căreia critica nu trebuie să fie o artă a cuvântului ca literatura. Şi nici de talent n-ar fi nevoie: mai degrabă, e vorba de o „ingeniozitate aparte, care se opreşte în pragul creaţiei". Lipsitul de spontaneitate şi de fantezie Regman a reuşit totuşi, conştient de însuşirile sale, să transforme defectul într-o calitate. Critica lui e laborioasă şi totodată onestă şi eficace. ●

(din *Istoria critică a literaturii române*, ediţia a II-a, revăzută şi adăugită, în curs de apariţie)



• *eu și comunismul de* **alex ștefănescu**

„Ridică-i ţâţele!“

Desen de LINU

Tot ce e frumos se termină repede. Această cugetare de Guţă Popândău mi-a venit în minte în 1974 când am aflat că se restrânge activitatea revistei *Tomis* (din lunară devine trimestrială) şi că trebuie concediaţi ultimii veniţi în redacţie (printre care şi eu). Tot atunci tatăl Domniţei s-a îmbolnăvit de cancer pulmonar şi Domniţa a trebuit să plece la Ploieşti, unde a stat câteva săptămâni, până la moartea lui. Parcă se prăbuşea totul în viaţa mea. Am fost, atunci, şi victima propriei mele amabilităţi; aflând că am rămas... fără ocupaţie, o fostă colegă de facultate şi soţul ei, inginer, m-au rugat să am grijă, la mine acasă, zilnic, de copilul lor în vârstă de câteva luni; mi-l aduceau dimineaţa şi îl luau după-amiaza.

Iar eu, departe de a fi lipsit de ocupaţie, lucram în perioada aceea mai mult ca oricând. Florin Mugur, îndemnat de Nicolae Manolescu, îmi ceruse o carte pentru Editura Cartea Românească, editura cu cel mai mare prestigiu din România. Ce tânăr nu şi-ar fi dorit să debuteze la o asemenea editură! (Iar eu, pare de necrezut, eram pe atunci tânăr.) Cartea la care lucram, cu entuziasm, dar şi cu un fel de îndârjire, împotriva împrejurărilor ostile, era o panoramă a literaturii române contemporane şi avea titlul, ironic, *Amintiri despre literatura de azi.* (Din păcate, Florin Mugur, un om fermecător, dar fricos, cu gândul la eventuala reacţie a cenzurii, i-a schimbat – fără să-mi ceară acordul – titlul în unul poetic-inofensiv *Preludiu,* fapt care a provocat deruta şi a graficianului, care i-a făcut o copertă de carte romanţioasă, şi a librarilor, înclinaţi să creadă că este vorba de un tratat de sexologie.)

În apartamentul nou-nouţ, din nordul Constanţei, aflat la câţiva paşi de plaja de la Mamaia, apartament primit în urma intervenţiei lui Constantin Novac la „partid“, scriam direct la maşina de scris, pe masa din mijlocul sufrageriei, singura mobilă din încăpere. Fiecare apăsare de deget pe claviatură răsuna tare în camera aproape nemobilată. Tresăream ori de câte ori auzeam soneria telefonului, cu gândul la Domniţa, prinsă în ghearele deznădejdii la Ploieşti. Şi cu gândul la fraţii mei, Sanda şi Florin, studenţi amândoi la Bucureşti, la Politehnică, vulnerabili din cauza cinstei şi bunătăţii lor (cunoscuţii ne porecleau, pe mine şi fraţii mei, parafrazând numele unei plante, „trei-fraţi-nepătaţi“). Şi, de asemenea, cu gândul la părinţii mei, rămaşi la Suceava, la şapte sute de kilometri de mine.

Când eram mai absorbit de ceea ce scriam, copilul, culcat pe patul dublu din dormitor, începea să plângă strident, să urle, să dea din mâini, iar eu trebuia să mă duc să-l liniştesc. Îmi blestemam zilele ocupându-mă de el. Nu simţeam nicio duioşie când îl luam îm braţe şi îl legănam sau îi dădeam sticluţa de lapte prevăzută cu biberon, dar o făceam cu conştiinciozitate, dintr-un sentiment al răspunderii pe care l-am cărat cu mine toată viaţa, aşa cum şi-a purtat Isus crucea grea în spate.

Singura consolare era Pisovschi, un motan afectuos şi demn, care de câte ori lucram se aşeza pe masă, lângă maşina de scris, şi moţăia. Nu mă deranja cu absolut nimic. Îmi transmitea o undă de prietenie care îmi făcea foarte bine. Dacă mă ridicam să liniştesc copilul, *ştia* că mai am de scris şi nu venea după mine. Dar când mă apropiam într-adevăr de sfârşitul unui capitol, îşi dădea seama că nu mai are mult de aşteptat (poate sesiza o anumită însufleţire – specifică încheierii oricărei acţiuni – cu care băteam la maşină), se ridica, se întindea şi, exact în momentul când puneam punctul final, îmi sărea în braţe. Al lui eram. Îmi cerea mângâierile curente, plus cele cu care îi rămăsesem dator şi mă conducea cu coada în sus la bucătărie. Acolo mâncam împreună, de obicei aceeaşi mâncare, dar din farfurii diferite. Copilul avea reprize de plâns şi în timpul mesei mele cu Pisovschi. Răsuflam uşurat când venea unul dintre soţi să-mi ia copilul de pe cap.

(Când a trebuit să plec şi eu la Ploieşti, la înmormântarea tatălui Domniţei, s-a întâmplat ceva remarcabil. Am lăsat motanul pentru câteva zile în grija fostei mele colege de facultate. Când m-am întors, ea mi-a spus cu candoare că... nu-l mai are. În cele din urmă, după multe insistenţe din partea mea, mi-a mărturisit că soţul ei, inginerul, într-un acces de furie faţă de pisici şi, poate, şi faţă de mine, l-a înşfăcat pe Pisovschi şi l-a aruncat pe geam, de la etajul 10, unde locuiau. Pisoiul a murit în chinuri, dar relativ repede, iar cadavrul lui a fost ridicat a doua zi, ca un gunoi, de muncitorii de la salubritate. Istorisirea lui Caragiale cu Bubico nu m-a amuzat niciodată. M-a afectat profund uciderea lui Pisovschi. Rana din suflet nu mi s-a închis nici acum.)

Timp de mai bine de un an am stat apoi fără serviciu, la Ploieşti. „Tovarăşii de la partid“ m-au chemat să mă ia în evidenţă ca „persoană fără ocupaţie“. Deşi le-am explicat că scriu o carte, m-au numit „parazit“, „vagabond“, „individ neintegrat în societate“. Nu ştiam că în aceeaşi perioadă poetul Iosif Brodski era numit la fel de autorităţi, în URSS. Dacă aş fi ştiut, i-aş fi urmat exemplul: aş fi emigrat în SUA şi aş fi luat Premiul Nobel.

Nemaisuportând presiunile făcute asupra mea, l-am rugat din nou pe Nicolae Manolescu: „Vă rog, sunt disperat, găsiţi-mi un serviciu!“ Şi Nicolae Manolescu a reacţionat imediat, apelând de data aceasta la ajutorul lui Adrian Păunescu, care devenise între timp foarte influent. Adrian Păunescu, deşi supărat foc pe mine fiindcă îl numisem, într-un articol din revista *Tomis,* „o uriaşă ciocănitoare Woody“, a vorbit imediat la *Scânteia tineretului,* unde tocmai se proiecta apariţia unui *Supliment literar-artistic* (numit ulterior cu acronimul *SLAST),* m-a lăudat, a garantat pentru mine, iar cei de acolo m-au angajat pe loc. (Adrian Păunescu era un om de o inepuizabilă bunătate, dar puţini vor să recunoască asta.)

Aşa am ajuns să lucrez în presa comunistă.

Prima mea amintire de la Casa Scânteii (numită după 1989 Casa Presei Libere) o am din ziua când m-am dus la *Scânteia tineretului* să-mi fac formele de angajare. Mergeam pe un coridor lung şi, dintr-odată, de dincolo de una din uşi au răzbătut nişte voci:

– Ridică-i ţâţele!

– Se face.

– Şi lui calcă-i pantalonii!

Am încremenit. Ce-o fi asta? Ce se întâmplă în încăperea aceea?

Am deschis uşa precaut şi, după un moment de stupefacţie, am înţeles: acolo era atelierul foto al ziarului, iar un fotograf, ghidat de şeful lui, retuşa o poză cu Elena Ceauşescu şi Nicolae Ceauşescu, aflaţi la Hunedoara, într-o vizită de lucru. ●

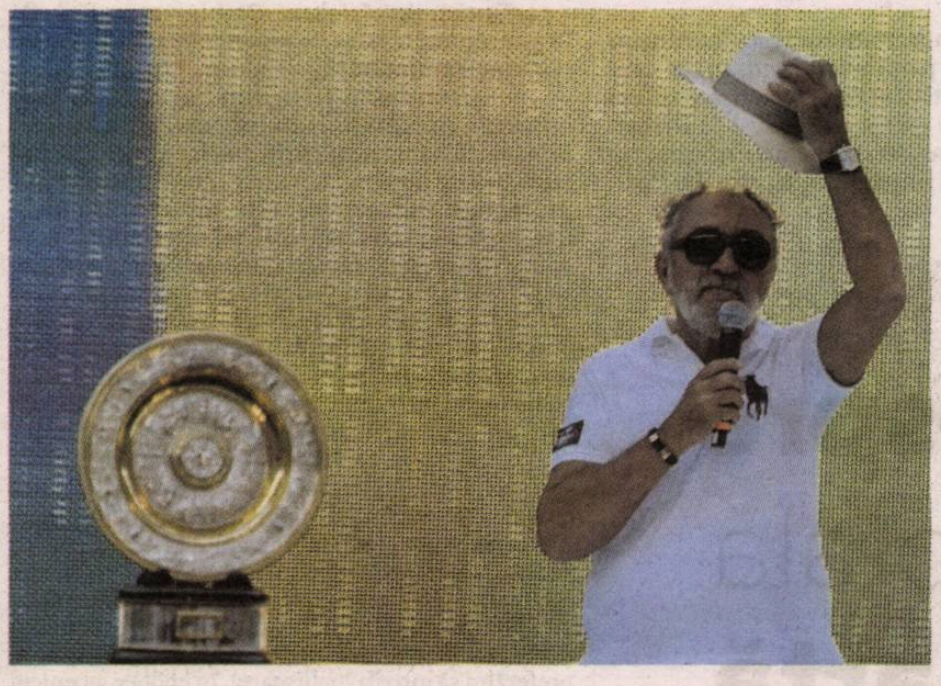
ochiul magic

Cum se vorbește acum despre Ceaușescu la Casa Poporului

Unul dintre cele mai proaspete şi mai interesante reportaje publicate în presa de la noi în ultima vreme îi aparţine lui Răzvan Filip, jurnalist Hotnews; tânărul reporter s-a înscris într-un grup de turişi străini şi, împreună cu aceştia, a făcut un tur al Casei Poporului, prilej cu care a aflat, între altele, cum li se vorbeşte turiştilor străini despre Nicolae Ceauşescu, omul de al cărui nume se leagă, în mod decisiv, decizia de a se construi Casa Poporului. „Ghidul ne-a vorbit şi despre ambiţia lui Nicolae Ceauşescu de a fi văzut drept un mare negociator internaţional şi de a câştiga Premiul Nobel pentru pace. Nu l-a primit, nici măcar după ce s-a inserat în negocierile de pace dintre Israel şi Egipt din anii 1970, dar de-a lungul domniei sale s-a împrietenit cu dictatori din toată lumea (Africa, Asia, Orientul Mijlociu), totul pentru a se simţi un jucător important pe scena politică mondială.“ Şi: „Am mai aflat şi că toate materialele cu care a fost clădit Palatul erau din România, cel puţin până în '89, când ambiţia lui Ceauşescu era să nu importe nimic. «Ar fi fost prea costisitor pentru economia slabă a României să importe materialele. Exporturile erau mai mari decât importurile atunci, complet pe dos faţă de cum sunt lucrurile astăzi. Nu că ar fi fost o economie funcţională, dar măcar produceam mult şi exportam în afara ţării. Produceau chiar şi maşini Renault ce erau exportate în toată lumea, tractoare, camioane, au încercat să producă inclusiv avioane de pasageri, doar că nu au avut succes. (...) Foloseau materiale locale şi ca să demonstreze că România e cu adevărat independentă, că nu are nevoie de ajutor», a subliniat ghidul nostru, pe un ton de «nu era bine, dar...». Orice suspiciune că domnul ghid ar fi un nostalgic al vechiului regim a fost însă spulberată când ne-a vorbit despre soldaţii şi călugăriţele care au muncit aproape pe gratis la ridicarea Casei Poporului. Pentru că aşa se făcea treabă în aşa zisele dictaturi ale proletariatului: exploatând proletarii. «Toată ţara trebuia să contribuie la construirea şi amenajarea clădirii, pentru că era numită Casa Poporului. Se presupunea că românii o construiesc pentru ei înşişi, dar nu era adevărat nici atunci, nici azi: a fost construită pentru politicieni», şi-a continuat ghidul prezentarea.“ Anual, aproximativ 200 de mii de cetăţeni străini vizitează Casa Poporului de la Bucureşti.

●● **Cronicar**

• *tabela de marcaj*
de **horia alexandrescu**



Un refuz elegant

Aş fi vrut să comentez mai pe larg tragerea la sorţi din Europa League, în care doar Gigi şi Gică, adică FCSB şi Viitorul, par să aibă drumul deschis înainte. Pentru craioveni va fi cu mult mai greu, inclusiv joi, cu Honved, după care ar urma AEK Atena. În privinţa şanselor CFR-ului în Liga Campionilor, dacă sper să fi câştigat prima manşă a confruntării de miercuri seară, cu Maccabi Tel Aviv, mă aştept să nu piardă apoi returul, pentru a avea şi noi şansa să vedem la lucru faimoasa Celtic Glasgow. Sigur, despre cupele europene ar fi multe de discutat, dar ceea ce s-a petrecut la meciul Dinamo – Craiova – încheiat cu victoria oltenilor (2-0), dar şi cu dramaticul infarct suferit pe bancă de antrenorul Eugen Neagoe – mă obligă să zăbovesc asupra întâmplărilor din curtea „câinilor roşii". Neagoe, care a depăşit din fericire momentul critic, şi-a anunţat deja demisia, aşa că degringolada continuă la clubul din şos. Ştefan cel Mare, unde finanţatorul Ionuţ Negoiţă s-a declarat gata să-i cedeze gratuit clubul lui Ion Ţiriac, după ce faimosul om de sport şi de afaceri, el însuşi fost dinamovist de top, ironizase public situaţia jenantă în care a ajuns reputata echipă bucureşteană.

Dacă nu greşesc eu, Negoiţă s-a aflat printre sponsorii câinilor roşii încă de prin 2006, deci cu mult înainte de a ajunge acţionarul principal al echipei, dar nici el – cum nici mai toţi antrenorii pe care i-a rulat în Ştefan cel Mare, inclusiv Eugen Neagoe! – nu a reuşit să mulţumească faimoasa, dar super-exigenta galerie a dinamoviştilor. Suporterii alb-roşilor au şi ei dreptatea lor, dată fiind continua decădere a echipei, pe fondul unui buget prea mic pentru a aduce jucători de top, cu care formaţia să revină la nivelul tradiţiilor. Nici cu Andone nu s-a izbutit, nici cu Niculescu sau, mai recent, cu Mircea Rednic, toţi foşti dinamovişti de mare clasă, s-a sperat că poate vine Mircea Lucescu să-şi bage agoniseala de o viaţă în „groapa" în care a crescut, dar cum toate aceste visuri s-au spulberat pe rând, Ionuţ Negoiţă a lansat oferta pentru Ion Ţiriac: „Domnul Ţiriac este un dinamovist pursânge. Are o expertiză sportivă de necontestat, a organizat şi organizează turnee la cel mai înalt nivel, are o avere considerabilă, prin urmare cred că este cea mai bună soluţie pentru Dinamo. Şi îmi exprim disponibilitatea fermă de a-i ceda gratuit pachetul majoritar de acţiuni la Dinamo. Cu o minimă condiţie, anume aceea de a realiza investiţii în club, prin care să readucă Dinamo acolo unde îi este locul, să facă performanţă. În condiţiile în care i-l cedez gratuit, cred că este o afacere extrem de bună pentru dânsul şi sper să accepte şi să reuşească să readucă Dinamo acolo unde îi este locul", a spus Negoiţă pentru Gsp.

A doua zi după declaraţie, toată presa s-a grăbit să popularizeze oferta, aşteptând răspunsul importantului om de afaceri, care nu a întârziat să vină, cu umorul său tipic: „Un profesor de economie m-a învăţat odată să nu accept nimic gratis!"...

Refuz elegant, fireşte, dar în completarea căruia Mitică Dragomir a explicat că Ţiriac, hârşit în afaceri, nu putea să nu ştie că în spatele generoasei gratuităţi stă şi un morman de datorii, pe care ar trebui să le preia tot el! De aici înainte se cuvin însă câteva precizări lămuritoare în ceea ce priveşte investiţiile pe care Ion Ţiriac le-a făcut în şi pentru sportul românesc, ca şi sprijinul său acordat în mod constant marilor campioni. Că Nadia Comăneci, Ilie Năstase, Gheorghe Hagi, Camelia Potec sau Andreea Răducan se află de ani de zile sub aripa sa ocrotitoare, că pentru Simona Halep este un sfătuitor şi un sprijin permanent sau că, în mandatul său de preşedinte al Comitetului Olimpic Român, Ţiriac relansase efectiv sportul românesc. Cu câţiva ani în urmă, a creat o bază sportivă la marginea Bucureştiului, pentru elevii şcolilor din cartier, Patinoarul acoperit de la Otopeni, făcut tot de el, e pus la dispoziţie gratuit câtorva echipe de copii care practică hocheiul pe gheaţă, iar lumea tenisului românesc, care tocmai l-a ales preşedinte al federaţiei, poate fi convinsă că viitorul sună bine pentru generaţiile care urmează. Or, vin şi vă întreb: îi mai lipseau de pe cap lui Mister Ţiriac preşedinţia clubului şi tămbălăul interminabil din şos. Ştefan cel Mare? De-aceea a şi refuzat oferta gratuită, cum a mai refuzat, la un moment dat, inclusiv invitaţia de a candida la Preşedinţia României! ●

• *versuri de*
spiridon popescu

Psalm

Doamne,
Mi s-a umplut sufletul de Mării –
De la o vreme
Toate Măriile evlavioase
Vor să-şi nască Hristoşii
La maternitatea din sufletul meu.

Cu smerenie vin şi te-ntreb, Doamne:
Cum ai putut să ridici
În mine această imensă clădire
Fără ca eu
Să nu fiu în stare să văd
Nici sacii de ciment,
Nici roabele cu nisip,
Nici stivele de cărămizi,
Nici bidoanele cu vopsea lavabilă
Şi, mai ales,
Fără să simt cum îmi umblă prin suflet
Zgomotoşii zidari?

Scrisoare către Charles Baudelaire

Iubitei mele îi miroase gura,
Dac-o sărut mi-e rău o săptămână,
De-aceea poate-o las mereu să plece
Fără să-i spun c-aş vrea să mai rămână.

Scârbit, credeam că lângă ea mai pot
Uita, măcar aşa, câte-un minut,
Că-n lumea asta sunt atâtea hoituri,
Atâtea mii de lucruri care put.

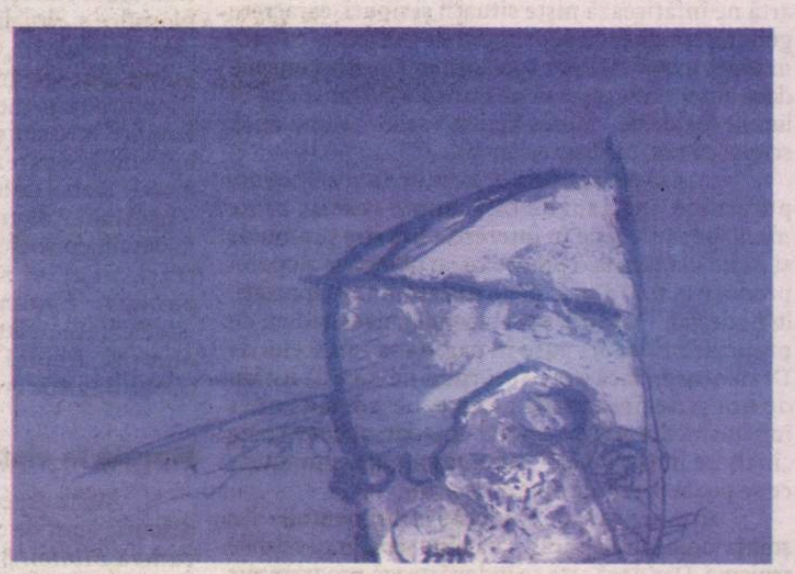
Dar iată, ea mai mult mă întristează,
Parcă-mi surâde: „Nu-i nimic curat,
Zadarnic vrei să te-amăgeşti, poete,
Chiar cântecul din lira ta-i spurcat."

O, Dumnezeu nătâng, un' ţi-a fost mintea,
Un' te gândeai atunci când ne-ai creat?

Doamne, o să te dăm la crocodili

Doamne, – o să te dăm la crocodili,
Să te sfâşie ca pe-o jivină –
Trandafirii ni-i lăsaşi cu spini,
Grâul cu-ntuneric de neghină.

Nu mai tăvăli şi bieţii crini
Cu genunchi plecaţi întru iertare –
În zadar spui rugi şi te închini,
Nu te poţi salva: păcatu-i mare. ●



esseu

despre morală în artă

„El părăsise zmeii, trecând la rugăciune
Şi-avea drept hrană numai văzduhul străveziu...“
– Mahabharata –

Binele moral şi cel social. Autonomia artei

De o bună bucată de vreme, discuţiile despre artă – în general – şi literatură în special eludează sistematic chestiunea moralei sau o pasează tacit. De parcă arta ar putea exista fără urmă de componentă morală – doar cu una politică sau culturală, socială – iar binele moral ar fi ceva cu totul străin sau necunoscut. (Astfel încât în momentul de faţă ni se pare că am avea de-a face cu două noţiuni incompatibile: morală – sau artă?) În acest sens, prin fascinaţia exercitată asupra umanităţii, arta *bate* viaţa în mod categoric, permiţându-şi să iasă în lume ca o entitate aparte, fără atingere cu religiosul, ci doar cu umanul; un anumit gen de „uman“. Ea nu mai ţine cont nici de comandamentele morale ale Religiei, nici de cutumele Tradiţiei: habitudini tradiţionale ale societăţii; ci se vrea în întregime independentă. Dar ce urmăreşte, ce înseamnă o artă autonomă, de fapt?

... Urmăreşte *frumosul* – dar nu în calitatea lui de concept tradiţional, pe care anticii îl puneau în corelaţia trinară platoniciană Binele – Frumosul şi Adevărul, ci un frumos aparte, la rândul lui autonom. Un „frumos“ care poate fi, la rigoare a-moral, sordid sau macabru – iar până la imoralitatea propriu-zisă nu mai este decât un pas. Dar cei care propagă cu inconştienţă această tendinţă sau trend – o mare majoritate – nu-şi dau seama că, prin *demoralizarea* artei, riscăm să ne pierdem, nu doar noţiunea, ci chiar esenţa fiinţei şi naturii umane. Chiar normele estetice cultivate acum un secol sau două ne par acum cu totul diferite şi „stranii“. (Vom încerca, mai jos, să reamintim cititorului câteva din preceptele esteticii maioresciene, cel care a pus bazele acestei ştiinţe în literatura română, într-un context cultural-filosofic bine determinat.)

De la James Joyce încoace – aşadar chiar din acea perioadă, când trăia şi scria Maiorescu – literatura lumii a cam început să facă abstracţie de necesitatea unei arte morale, inducând ideea că ea are legile ei, inclusiv etice. Dar acest aspect va face obiectul unuia din articolele noastre viitoare: ne vom opri aici la coruperea ideii de artă, începând cu literatura antică indiană („păgână“) – în speţă, epopeea *Mahabharata* – şi până la cunoscuta operă a lui Maiorescu, *Comediile D-lui Caragiale,* în care marele critic încearcă să pună în relativ acord cele două noţiuni.

Autonomia esteticului şi misiunea morală a artei

Au curs râuri întregi de cerneală pe aceste teme, în legătură cu care noi ne păstrăm la nivel de observator (nu intenţionăm să intrăm în polemică cu nimeni sau să se creadă că urmărim vreo „contribuţie“ în domeniu). Lăsând disputele pe seama specialiştilor, noi încercăm aici să vedem cum – în ce condiţii – ar putea supravieţui ideea de morală în literatură, ca artă. Maiorescu însuşi, conservatorul idealist care concepea o moralitate imanentă a artei (de neconceput astăzi) reuşeşte cu greu să armonizeze termenii, aplicându-i la *comediile d-lui Caragiale*: „Revenind acum la comediile d-lui Caragiale, singura moralitate ce se poate cere de la ele este *înfăţişarea unor tipuri, simţăminte şi situaţii* în adevăr omeneşti, care prin expunerea lor artistică să ne poată transporta în lumea închipuită de autor... (s.n.)“

Aşadar, singura morală care se poate cere, care există în opera de artă este una intrinsecă, laică, fără nici o atingere cu cea generală, sau cea creştină (s-o numim *specială*). Criticul sugerează ideea că, dacă o artă ne înfăţişează nişte situaţii şi tipuri, caractere general umane, cu sentimentele aferente, ea este *intrinsec* morală. Mai este apoi amănuntul „transportului“: dacă autorul reuşeşte să ne transporte/transpună în lumile lui ideale – lumea ficţiunii sale – , el şi-a atins scopul cu noi, inclusiv cel moral.

„...şi să ne facă, prin *deşteptarea unor emoţiuni* puternice, în cazul de faţă a *unei veselii, să ne uităm* pe noi înşine în interesele noastre personale şi *să ne înălţăm* la o privire curat obiectivă a operei produse (s.n.).“ Dacă, deci, ne lăsăm transportaţi, luaţi de valul lecturii/ spectacolului, dacă râdem de propriile moravuri puse în pagină sau în scenă de Dramaturg; dacă arta Autorului ne face să uităm de noi şi de necazurile zilnice, ne-am cufundat într-un mediu artistic „moral“. Aşadar, maioresciana „înălţare impersonală“ rămâne singura moralitate ce se poate pretinde operei de artă.

Arta are ca scop frumosul (sentimentul) – iar ştiinţa ideea sau adevărul – iată nişte vechi, încă valabile truisme. Dar dacă arta se îndepărtează programatic de Binele moral statuat de o instanţă mai înaltă, misiunea ei morală cade de tot la pământ – sau nici n-a existat vreodată. Se pierde din vedere esenţa intimă, realitatea ultimă a filosofiei, Cauza Cauzelor, la care se poate ajunge *doar* prin mijlocirea religiei. O explicaţie, totuşi, există: din moment ce nu mai există între oameni valori absolute, precepte morale clare, arta nu mai are ce să reflecte decât vidul nostru sufletesc. Relativismul, necredinţa, vacuumul moral-existenţial. Toate acestea sunt „beneficiile“ raţionalismului antropocentrist, care a pus omul în locul lui Dumnezeu – ale unui existenţialism agnostic; ale deviaţiei ideologice şi practice către extrema stângă. („Totu-i praf, lumea-i cum este şi ca dânsa suntem noi“...)

*

Dar să cercetăm dacă lucrurile au stat întotdeauna aşa – să mergem la păgânismul indian, pe care conservatorismul nostru creştin îl poate desconsidera din punct de vedere moral, taxându-l de barbar. ***Mahabharata*** este considerată cea mai veche epopee indiană (în sensul că sintetizează o parte din Vede, având chiar personaje comune) – , printre cele mai vechi ale omenirii. E o sinteză de „texte rămase din vremi imemoriale, despre care se credea în vechime că datează încă dinainte de facerea lumii [...] prin suita cărora pătrunde miraculos şi venind de departe spre noi un dar de frumuseţe străveche (A.E.Baconski, prefaţă la ediţia din 1964 a Editurii pentru Literatură, pe care am luat-o ca bază de interpretare).

Fără a cunoaşte limba originală, marele poet, tălmaciul epopeii, a reuşit să păstreze parfumul orginal al scrierii hinduse antice, reînviind prin virtuozitatea propriului talent poetic „duhul şi vibraţia inefabile“. Traducerea lui AEB cuprinde cam un sfert din acest monument literar, titlu care s-ar traduce prin *Marea poveste despre urmaşii lui Bharata* şi anume legenda despre *Arderea zmeilor* sau „Marea jertfire“. De altfel, aceasta se alătură celorlalte vaste poeme şi epopei indiene: *Râmâyana, Sakuntala* – a lui Kalidasa – *Bhagavad-Gita*. Noi ne propunem aici să relevăm doar câteva aspecte explicit morale ale străvechii epopei indiene. (Ne vom putea edifica uşor cui aparţin de fapt tendinţele barbare şi *inumane* din interiorul artei: antichităţii străvechi sau conteporaneităţii noastre postmoderne şi „postcreştine“.)

Privită cu atenţie – de specialist, cât şi de cititorul atent – se pot discerne în *Mahabharata* paralele distincte cu epopeile homerice, cât şi vădite similitudini cu Cartea (noastră a) Cărţilor, *Biblia* – la rândul ei, o „bibliotecă“ de 66 de *cărţi).* Epopeea este atât de complexă/completă, include în cărţile ei cam toate cunoştinţele juridice, ştiinţifice, etico-filosofice şi ritualice ale epocii, încât s-a afirmat de către specialişti: „Ceea ce nu există în *Mahabharata* nu vei găsi nici în India“. Găsim aici echivalentul Dioscurilor (gemenii Aşvini), a poveştii lui Orfeu şi Euridice, invocaţii şi imprecaţii de pregnanţa psalmilor biblici, povestea potopului biblic etc. (Însuşi marele război de întemeiere a Indiei ca ţară şi popor – lupta mitică dintre kauravi şi pandavi – pare a replica, în detalii episodice chiar, războiul troian. Cei cinci fraţi, fii ai lui Kauru ţin piept uzurpatorilor pandavi în număr de-o mie, la fel cum evreii istorici făceau faţă duşmanilor lor mult superiori numeric, fiindcă „Iehova lupta pentru ei“. Vezi şi celebrul episod eroic David-Goliat.)

Morală în viaţă – morală în artă

Multe aspecte şi chiar episoade ale epopeii în discuţie sunt de o moralitate exemplară, similară cumva *Bibliei*. Brahmanii, casta conducătoare, ocupându-se cu cele ale spiritului, au operat comentarii benefic-substanţiale în corpusul *Mahâbhâratei,* exaltând astfel puterea credinţei şi a virtuţilor morale, prevalenţa lor asupra lucrurilor materiale. Ei aveau o putere mare şi un imens prestigiu în faţa oamenilor şi a zeilor, reuşind prin imnuri – cântece şi descântece – prin puterea credinţei şi a rugăciunii să influenţeze destinul ţării lor. (Sigur că, în aceast stadiu al vieţii religioase, descântecele, incantaţiile şi formulele magice – care ţineau de ştiinţele cosmice – reprezentau substitute ale rugăciunii creştine.) Se cunoaşte apoi că în fruntea mulţimii de zei, personificări ale elementelor naturii: focul, apa, tunetul, se afla o trinitate hindusă: Brahma-Şiva-Vişnu: trei zei care alcătuiau – ca în creştinism – o „sfântă treime“. Iehova-Omniprezentul îşi află în panteonul hindus corepondentul în Brahma: „Cel care-i pretutindeni răspunde...“ (p.80).

Există, desigur, similitudini evidente şi cu mitologia egipteană, asiro-babiloniană sau greco-romană: licoarea nemuririi, *ámrita,* pentru care se luptă zeii cu demonii (zmeii) e „soră“ cu ambrozia zeilor greci. Muntele Meru este similar cu Olimpul – dar, posibil, şi cu Turnul Babel din Genesa. Râul „sfânt“, Gangele, este corespondentul Nilului egiptean sau al Eufratului asiro-caldeean. Ca şi grecii, care aveau zei, semizei şi eroi, mitologia hindusă este plină de spirite, duhuri, demoni sau zmei; de altfel, religia brahmană a zeilor va fi în timp – când la putere vor ajunge *kşatrii*: militarii şi mai apoi celelalte caste – înlocuită cu cea a *djinilor* (duhuri călăuzitoare).

Tablouri şi episoade biblice pilduitoare îşi află corespondentul în cunoscuta epopee. Iată întâmplarea cu *blestemarea smochinului* din Evanghelii: „Învie din cenuşă acest smochin căci iată/ Cu gura-mi veninoasă îi voi muşca tulpina“ (p.83). În altă împrejurare – p.95-100 – descoperim un episod asemănător celui cu Iosif şi nevasta lui Potifar (când acesta a fost dezbrăcat de o femeie narcisistă, iar el a refuzat-o, preferând să intre la închisoare). În epopee, ucenicul unui înţelept plecat într-o lungă călătorie este îndemnat de cameristele soţiei lui să „intre“ la ea, dar acesta refuză, pe temeiul datoriei morale şi al învăţăturii primite în şcoala celui înţelept. Iată cum îi este răsplătită virtutea: „Răspunse înţeleptul: Ai fost smerit şi vrednic,/ Mi-ai împlinit porunca şi, drept aceea-n dar// Primi-vei fericirea cea veşnică, afla-vei/ În imnurile sacre aleasă desfătare“.

Un ucenic silitor crescut „la picioarele“ – unui ascet înţelept era considerat ca „născut de două ori“; *naştere din nou* similară celei din creştinism. (Similar este episodul evanghelic cu Nicodim, membru al Sinediului, adept secret al lui Iisus, care-l vizitează în taină, noaptea. Răspunsul primit de la Mântuitorul este: „trebuie să vă naşteţi din nou“. Dar bătrânul înţelept nu înţelege, se întreabă cu glas tare: „cum ar putea un om bătrân să intre din nou în pântecele mamei sale?“...) Nu este de mirare că în „Iov“, încă din Vechiul Testament – *Iov* fiind cartea cea mai veche a *Bibliei* – apare ideea redempţiunii: „Dar ştiu că răscumpărătorul meu este viu şi va veni odată pe pământ“. Însă e de-a dreptul copleşitor să regăseşti această idee într-o străveche epopee „păgână“: „Numit Astika dreptul – el va scăpa de flăcări/ Pe zmei şi va să fie mântuitorul lor!“ (p.173).

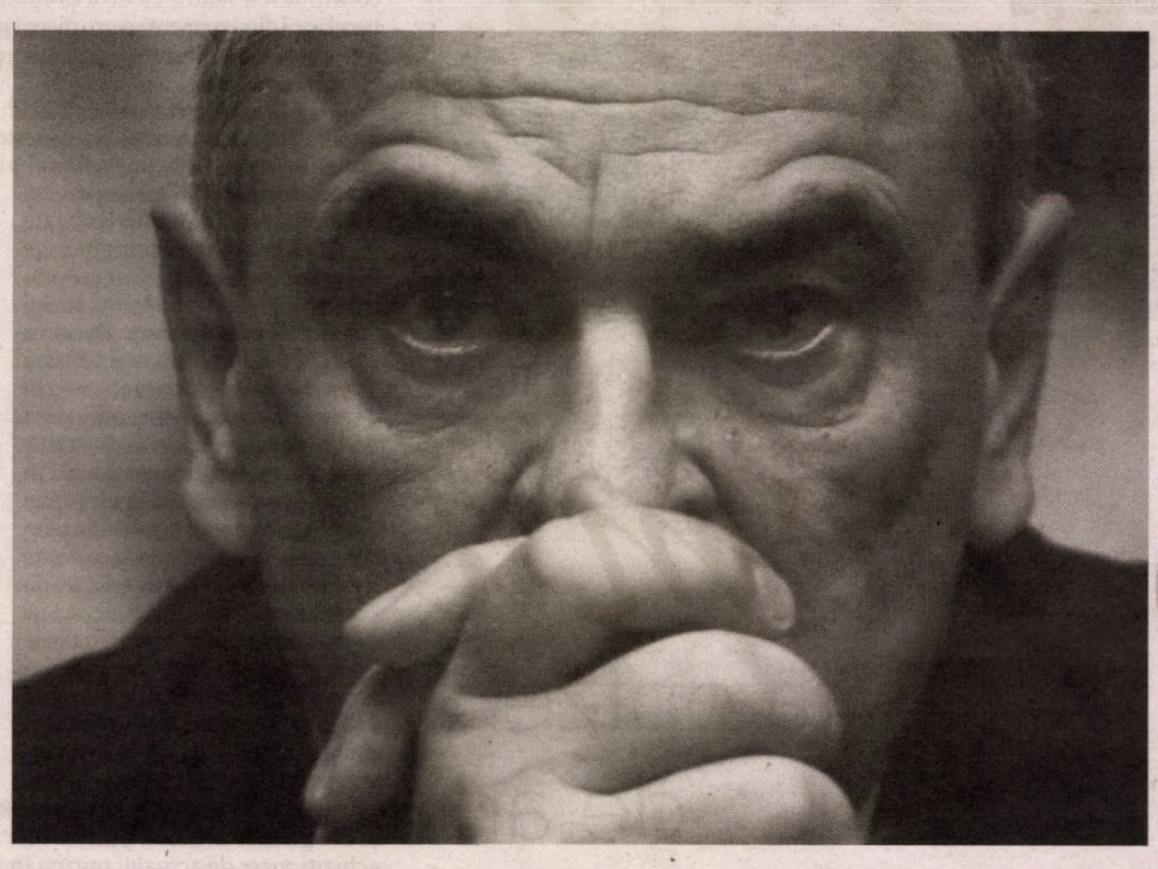
De fapt sentimentul pudorii nu este străin stirpei zmeilor – negativă prin definiţie şi esenţă; ei au o morală de-a dreptul umană: „Mai bine, când necazul cădea-va peste noi/ Cu nevinovăţie să ne-apărăm. Omorul// E cea mai ticăloasă dintre fărădelegi... / Uciderea e răul şi e pierirea lumii“ (p.133). Se vorbeşte despre „zmei buni la suflet“, „zmeii cei cu carte“/cărturari, „zmei-curteni“. „Dar cei ce dintre dânşii sînt inimoşi, smeriţi/ Neprihăniţi la cuget – au să rămînă-n viaţă“ (p.137). Un fapt de înaltă umanitate perenă este suprapunerea datoriei de perpetuare peste ritualul religios: „Aducerea de jertfe şi facerea de bine,/Cântări de stihuri sfinte şi rugăciuni fierbinţi//Păstrarea datinilor din veac – nimic sînt toate/Cînd n-ai adus în lume pe nimeni şi-ai fost sterp!“ (p.149).

Iată, concluzionând: dacă în comediile lui Caragiale „moralitatea“ consta în ilustrarea moravurilor epocii – tare şi habitudini care consună grozav cu cele actuale, mai cu seamă cele politicale! – iată, în contrapondere, etica luminoasă a unei minunate epopei din adânca Antichitate. (Aceasta e dovada certă că, lipsiţi de moralitate în viaţă, nu putem fi exemplari moral nici în artă. Dar din nefericire, noi nici măcar nu ne propunem ceva de acest fel, ci elogiem lipsa de moralitate în viaţă ca şi în artă.) Ca în mai toate epopeile lumii, lupta Binelui cu răul – care există doar ca absenţă a primului – se termină, de bună seamă, cu victoria Binelui: „A triumfat lumina şi biruiră zeii – / Ei muntele Madara la loc îl aşezară“; „Căci orice te atinge, nimicitor de lumi,/ Neprihănit se face, schimbîndu-se-n lumină“.

●● Remus Valeriu Giorgioni

• angelo mitchievici

jurnalul de idei și literatura



urnal de idei cum își intitulează Gabriel Liiceanu ultima sa carte *Caiet de ricoșat gânduri sau despre misterioasa circulație a ideilor de-a lungul timpului* (Humanitas, București, 2019), pe care a comentat-o și Mircea Mihăieș într-un număr recent din **R.I.**, vine în continuarea unei reflecții care jalonează o bună parte din opera filosofului și anume, nu atât ce gândim, ci cum gândim. *Nebunia de a gândi cu mintea ta* (2016) este un reper inconturnabil în acest sens și condițiile definitorii ale unei gândiri „pe cont propriu" pe care le postulează Gabriel Liiceanu acolo merită reamintite. 1. Gândirea își extrage puterea și legitimitatea dintr-o *conectare fericită* a obiectului gândirii la istoria gândirii lui, cu alte cuvinte trebuie să întâlnească profitabil o tradiție de gândire 2. Gândirea are nevoie de o *tehnică a gândirii*, altfel spus de o metodă sau cu o sintagmă consacrată, de un *văz fenomenologic*. Prima teză din *Caietul de ricoșat gânduri* pare, în aparență doar, să contrazică primul postulat și anume faptul că există un parcurs istoric prin care o temă este gândită și regândită și că putem reface o cronologie a reflecției. Ceea ce surprinde filosoful însă este felul în care gândul propriu al unor gânditori diferiți focalizat asupra unei teme anume conduce la aceeași concluzie fără ca acești gânditori să fi urmat traseul istoric. Observația ilustrată de numeroase exemple este mai fină decât pare, bulversarea cronologiei nu suspendă câtuși de puțin istoria filosofiei făcând irelevantă ideea de cronologie, ci statuează un fapt simplu: un gânditor poate vehicula o idee cu sentimentul descoperirii ei fără să știe sau aflând ulterior că ea a fost enunțată deja, că a intrat deja în dinamica unei reflecții. Paradoxul pe care ni-l propune cu ironie filosoful este acela al unui „plagiat *á rebours*", „de-a-ndărătelea", plagiatori fiind cei care au gândit în același fel, înaintea sa. Ceea ce urmează, oricât de zig-zagat pare la prima vedere, – cartea este un sistem de vase comunicante, mult mai structurată decât pretinde Liiceanu –, ține de preocuparea de a stabili un rost filosofiei într-o lume care acordă un loc tot mai modest reflecției cu privire la gândire și metabolismul ei. Acest sistem de cascade care se liniștesc în mici lacuri înaintea unei alte bulboane conferă o sacadare, un ritm cărții care nu se închide niciodată cu o ecluză și care împrumută literaturii tehnica digresiunii. *Mutatis mutandis* o vedem la lucru nu la un filosof, ci la un filolog, Alexandru Odobescu, în *Pseudokinegeticos*. Preferința pentru fragment, reticența față de sistemul filosofic își asociază o serie de preferințe pentru o serie de filosofi, Schopenhauer, Ortega y Gasset, pentru felul în care aceștia (se) eliberează de tirania sistemului și de capcana jargonului filosofic concentrându-se asupra câtorva idei cu forța unei obsesii. La polul opus, detestabili se află jargonarzii Hegel, Schlegel etc. dar și „filologii" Roland Barthes, Jacques Derrida etc.

Dincolo de asta, Liiceanu trece cu elegantă lejeritate și erudiție de la o temă la alta, prin ricoșeu, cum ar fi tema atenuării impactului imprevizibilului pe care-l aduce viitorul, sau „tehnica punerii răului înainte" care asociază gânditori de siaj, aproape anonimi precum Barbellion cu un filosof asistemic precum Cioran, tema excesului etilic la petreceri pentru care filosoful invocă un călugăr budist din secolul XIV-lea, Kenko, din *Tsurezuregusa* cu Montaigne din *Eseuri* pentru ca peste câteva pagini să se dedice reflecției heideggeriene cu privire la un alineat al capitolului 27 din *Ființă și timp* privitor la „Faptul-de-a-fi-sine cotidian și impersonalul «se»" și care este prelungit de filosof într-o reflecție cu privire la raportarea individului la ceilalți prin comparație cu raportarea la sine. Toate aceste asocieri au un miez anecdotic care ține de idiosincrasiile sau simpatiile filosofului, de umori metabolizate de reflecția cu privire la ele. Anecdoticul ține de dimensiunea jurnalului, fără a submina conținutul de idei, dimpotrivă le plasează pe acestea din urmă în orizontul vieții. Filosofia trebuie să se conecteze la „Lumea vieții" (*Lebenswelt*) în accepția lui Husserl sau cu termenii lui Heidegger, la „Lumea omului" (*Existenz*), iar acest fapt se realizează, eficient și firesc, în opinia lui Liiceanu, prin literatură. Literatura oferă terenul propice reflecției filosofice, ea selectează situațiile emblematice, faptul ilustrativ, prelucrând experiența de viață. Această resursare a filosofiei în literatură este sprijinită de Gabriel Liiceanu în ultimele sale cărți și aș îndrăzni să spun și în câteva proiecte ale Editurii Humanitas. Apropierea filosofiei de literatură în acest mod al privilegierii faptului de viață ridicat la puterea expresiei este recuperabilă din demersul unui Alain Finkielkraut din *Și dacă dragostea ar dăinui* și *O inimă inteligentă*, citat și „comentat" de Liiceanu, dar cu un istoric mai vechi de la Alexandru Dragomir și interpretarea excepțională pe care acesta o face *Scrisorii pierdute* a lui Caragiale din perspectiva filosofiei platoniciene, interpretare pe care o putem găsi în *Crase banalități metafizice*. Liiceanu însuși asumă acest demers în câteva din eseurile din *Continentele insomniei. Despre libertate, Dumnezeu, plictiseală, prostie, frumusețea ascunsă, îndrăgostire, neîntâlnire*, dintre care remarcabile sunt cele despre plictiseală pornind de la romanul lui Flaubert, *Doamna Bovary*, și un moment al lui Caragiale, *Repaos duminical*, sau prostie, luând ca reper romanul lui Robert Musil, *Omul fără însușiri*. O serie de reflecții pe marginea unor fragmente din acest roman se regăsesc și în cartea de față. De fapt, jurnalul de idei al lui Liiceanu este în cele din urmă și un vast jurnal de lectură, unde ideile nu vin dintr-un exercițiu sistematic pe o temă dată, de pildă tema limitei care a ocazionat un excelent eseu, ci ricoșează, cel mai adesea, din literatură și apoi din una în alta. Avem în acest jurnal o serie de decupaje care sunt bricolate printr-un scurt-circuit al reflecției, într-o primă instanță al identificării unui gând similar crescut în altă minte, în altă epocă, în alte circumstanțe. Adeseori însă filosoful se regăsește în fața frumosului pe care-l degajă sub specia subtilității un fragment de literatură, briliant căruia în confecționează o montură a reflecției menită să-l pună în valoare. Literatura e aici mai mult decât *viață exprimată*, cu termenii filosofului, este un gând, o formă de a gândi materialul vieții care metabolizează și camuflează totodată interpretarea. Cu toate acestea nu este critică literară ceea ce face Liiceanu, contextul pe care-l desenează în jurul operei nu este cel al literaturii, filosoful e complet dezinteresat de a stabili valoarea textului literar sau filiațiile sale, ci al ideii. Frumosul decurge din acest gând ascuns, „al *sensului* care se ascunde privirii obișnuite și care reprezintă taina fiecărui lucru în parte", adică dintr-o dimensiune afină filosofiei. Încă o dată, serviciul pe care-l face literaturii Gabriel Liiceanu este considerabil, ridicând-o la demnitatea reflecției filosofice, subliniindu-i puteri noi și reinjectând-o cu o vitalitate nouă într-un moment de declin al ei. Mă surprinde faptul că acest lucru nu a fost observat încă de criticii noștri literari. Cândva, în perioada interbelică, cele două discipline își precizau afinitatea mai clar, regăsindu-se instituțional în corpul aceleiași facultăți, Facultatea de Litere și Filosofie (cum a fost cea din Cluj între 1872 și 1948). În orice caz, această alianță, acet ajutor nesperat merită toată atenția criticilor și istoricilor literari în spațiul culturii române și aș fi interesat să văd și un parcurs invers, dinspre literatură spre filosofie, realizat cu aceeași subtilitate și rafinament precum cel din cărțile lui Gabriel Liiceanu. ●

Anecdoticul ține de dimensiunea jurnalului, fără a submina conținutul de idei, dimpotrivă le plasează pe acestea din urmă în orizontul vieții. Filosofia trebuie să se conecteze la „Lumea vieții" (*Lebenswelt*) în accepția lui Husserl sau cu termenii lui Heidegger, la „Lumea omului" (*Existenz*), iar acest fapt se realizează, eficient și firesc, în opinia lui Liiceanu, prin literatură.

Fotograf neidentificat. Vedere din Forum asupra Colinei Capitoline, sf. sec. XIX, negativ

arte

roma în o sută optzeci de ani de fotografie

Cu ocazia împlinirii a 180 de ani de la naşterea fotografiei, Museo di Roma din capitala italiană a organizat o expoziţie însumând circa 320 de fotografii din propriile depozite. A dorit să realizeze un „arc peste timp" şi a ales ca temă reflectarea oraşului însuşi în fotografii de vârstă modernă şi contemporană. Desfăşurată generos în mai multe săli, expoziţia conţine o latură tehnico-istorică perceptibilă, constând în expunerea unor fotografii valoroase prin vechimea şi evoluţia tehnicilor ce le-au stat la bază, dar şi una contemporană, susţinută prin selecţia unor fotografi actuali, care şi-au exprimat artistic raporturile speciale cu Roma.

În 1989, tot cu ocazia unei aniversări rotunde a artei fotografice, Comune di Roma a cerut unui număr de şapte fotografi cunoscuţi să ofere diverse interpretări ale oraşului. Ca un palimpsest, Palazzo Braschi adaugă acum expoziţiei actuale şi straturile mai vechi: noua expoziţie („Roma în camera obscură. Fotografii din secolul al XIX-lea până în prezent") încorporează amintirea celei de acum treizeci de ani, tot astfel cum palatul, găzduind în continuarea sălilor cu artă preponderent neoclasică din expunerea permanentă şi actuala expoziţie, sărbătoreşte fotografia şi în evoluţia ei faţă de pictură.

Componenta istorică a tehnicilor fotografice cuprinse în expoziţie este relativ bine documentată, dar cel mai probabil neinteligibilă unui privitor nespecialist. Sunt prezente fotografii realizate pe plăci de argint iodate prin expunere în camera obscură sau obţinute prin fixarea imaginii cu colodiu, verigi timpurii în evoluţia noii arte. Păstrarea unor astfel de fotografii, ca şi achiziţia şi developarea unor negative vechi de mare valoare pentru obţinerea unor produse artistice noi constituie o miză artistică şi expoziţională în sine. Majoritatea poartă deja semnătura unor mari fotografi ai începuturilor, cum sunt, de exemplu, cele realizate de francezul Gustave Eugène Chauffourier (1845-1919). Acesta îşi dezvoltase afacerea în oraşe italiene şi a lăsat în urmă un adevărat docufilm al istoriei locurilor, surprinzând foarte bine schimbările Romei după declararea sa, în 1871, capitală a Italiei unificate, şi intervenţiile de sistematizare urbană care au urmat. Apreciat de aristocraţie şi burghezia urbană, plăcile sale au fost achiziţionate de actualul muzeu în 1958. În expoziţie sunt prezente şi un soi de „ghost photographies", rezultate din developarea unor imagini negative pe plăci de sticlă. Sunt realizate, probabil involuntar, ca rateuri, de fotografi amateri, dar oferă ocazia unor efecte picturale moderne.

Pe de altă parte, fotografiile vechi pot impresiona tocmai prin calitatea pe care, înainte de toate, şi-au clamat-o în raport cu artele reprezentaţionale: exactitatea. Un fotograf francez activ în Italia în anii 1850-1880 a fost şi Eugène Constant, spirit inovator, care se impune încă de la început printr-o tehnică rafinată şi de mare acurateţe a imaginii. Asemenea calităţi sunt cu atât mai căutate când vorbim de fotografia arheologică. Colecţia de 3300 de fotografii comandate de arheologul englez John Henry Parker (1806-1884) mai multor fotografi din secolul al XIX-lea relevă raporturile stabilite încă de la început între fotografie şi arheologie, prin posibilităţile de documentare detaliată oferite de cea dintâi. Aproximativ 800 de fotografii din această colecţie istorică aparţin în prezent Muzeului Romei. Se consideră că cele 13 volume de arheologie romană ale lui Parker, apărute în perioada 1874-1883 şi ilustrate bogat cu imagini din colecţia personală, au impus definitiv fotografia ca instrument obligatoriu pentru cercetători. Alte fotografii arheologice din expoziţie sunt semnate de Robert Eaton, James Anderson şi Pietro Dovizielli.

Dagherotipul, invenţia din 1839 a lui Louis Daguerre, încă mai putea presupune o şedinţă de expunere lungă, de până la 45 de minute, pentru obţinerea unui portret unic, iar costurile erau ridicate. Faptul că primele fotografii se realizau fără posibilităţi de replicare face ca valoarea unei astfel de fotografii să fie asemănătoare cu cea a unui tablou. Nu întâmplător fotografiile-portret ale lui Nadar au fost comparate cu portretele executate până atunci. După câteva secole de pictură europeană „de imitaţie", nu ar trebui să mire faptul că, la apariţia fotografiei, o serie de pictori, gravori, calcografi, mici negustori de artă şi-au abandonat ocupaţiile anterioare, devenind fotografi. De exemplu, dintre cei prezenţi în actuala expoziţie, Tommaso Cuccioni (c. 1790–1864) încă executase anterior gravuri, iar scoţianul James Anderson (1813-1877), care studiase pictura la Paris, a ales să devină fotograf al Romei. Afacerea celui din urmă, transmisă pe durata a trei generaţii urmaşilor, a ţinut până în anul 1920. Foarte prolific de altfel, firma Fratelli Alinari i-a achiziţionat ulterior circa 40.000 de negative fotografice pe plăci de sticlă.

Convenţiile peisajului urban şi ale celui arheologic rămân de interes special pentru o expoziţie dedicată Romei. Temele obligatorii în asemenea peisaje sunt cele specifice călătoriei formative (*Le Grand Tour*), din care tinerii aristocraţi şi burghezi îşi culegeau, în secolele XVIII-XIX, suvenirurile. În actuala expoziţie, de exemplu, sunt prezente panorame celebre, Palatinul, forul roman, Vaticanul, pieţe cunoscute, grădinile unei capitale considerate ea însăşi o imensă grădină.

Dacă negativele pe sticlă developate cu soluţie de argint, fantomatice, semnate de Umberto Sciamanna, surprind mai greu lumea complexelor spitaliceşti care, în anii 1930-1940, încă mai funcţionau în sediile istorice, alte fotografii relevă cu claritate planurile moderne de sistematizare urbană a Romei de după 1860, între care unele au condus la modificări substanţiale ale oraşului. Mari fotografi precum Cesare Faraglia sau Filippo Reale documentează demolările din anii 1920 şi 1930 în zone istorice, precum Spina di Borgo, un mic cartier de clădiri înghesuite, foarte pitoresc de altfel, demolat în anii 1930 pentru a face loc, după planurile lui Marcello Piacentini, actualei Via della Conciliazione. Câteva fotografii aeriene de Robert Eaton cu Bazilica San Pietro surprind imagini anterioare acestei demolări.

Roma nella camera oscura. Fotografie della città dall'Ottocento a oggi, curatori: Simonetta Tozzi, Flavia Pesci, 27

Pe de altă parte, deşi concura pictura, gravura şi desenul, fotografia a atras încă de la începuturile sale nu numai profesionişti ai artei, ci şi opticieni, chimişti, ingineri, deschizând astfel un câmp generos nu numai artei, ci şi antropologiei. Prin evoluţia tehnicilor, timpii de expunere s-au redus considerabil, fotografia a devenit tot mai accesibilă, şi treptat, odată cu liberalizarea şi accesibilitatea sa, fiind practicată de feluriţi amatori, şi-a adăugat o preţioasă latură antropologică. Întâlnim în expoziţie şi o Romă surprinsă în moduri neaşteptate, documentând fie malurile Tibrului, fie amestecul de oraş şi sat sau dulcele stil de viaţă italian, o istorie umană a vieţii italiene de zi cu zi din *ottocento* surprinsă în fotografii executate de amatori.

Selecţia de fotografie contemporană conţine lucrări ce marchează prezenţa unor oaspeţi-vedetă cum a fost Joseph Beuys, care a susţinut în 1981 la Palazzo Braschi o conferinţă şi *performance*-ul *Terremoto*. Câteva fotografii de Mario Carbone amintesc de acest eveniment. Expoziţia şi-a propus să evidenţieze şi moduri contemporane de a „citi" oraşul, selectând în acest scop lucrări de Léonie Hampton (din seria *Mend* 2018), Roger Ballen (din seria *The Rome Ballen Times* 2016), Simon Roberts (din seria *Motherland*) etc. Roger Ballen, născut la New York, trăieşte de 30 de ani în Africa de Sud şi explorează artistic oraşele sud-africane, realizând ceea ce şi-a autointitulat nişte „ficţiuni documentare", iar britanicul Simon Roberts, autor şi el al unei serii de fotografii neconvenţionale ale Rusiei de la începutul anilor 1990, este prezent în expoziţie cu o splendidă selecţie de fotografii în format mare, cu imagini fantomatice de oameni supraimprimaţi peste peisaje romane contemporane. Artistul este interesat în general de componenta identitară a peisajului „matern", de unde variaţiile (cu oraşe ruseşti, Roma sau alte oraşe) ale seriei *Motherland*. Expoziţia se poate vizita până în septembrie.

●● Simona Drăgan

deşi concura pictura, gravura şi desenul, fotografia a atras încă de la începuturile sale nu numai profesionişti ai artei, ci şi opticieni, chimişti, ingineri, deschizând astfel un câmp generos nu numai artei, ci şi antropologiei.

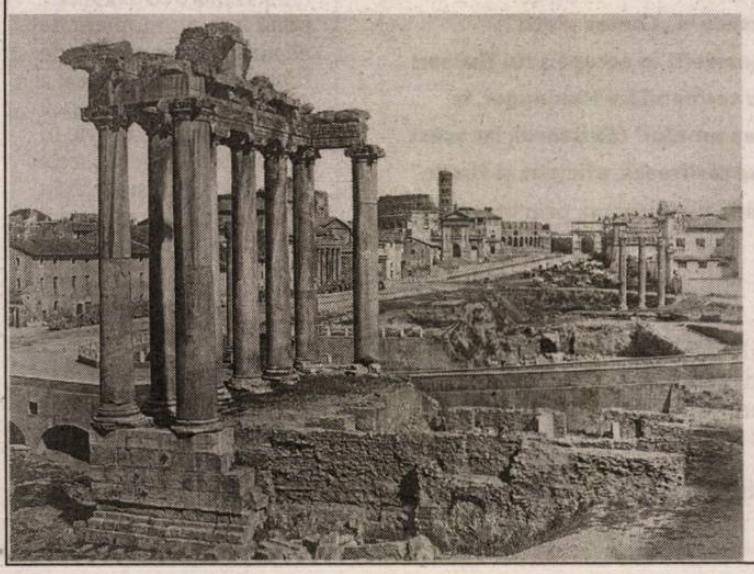


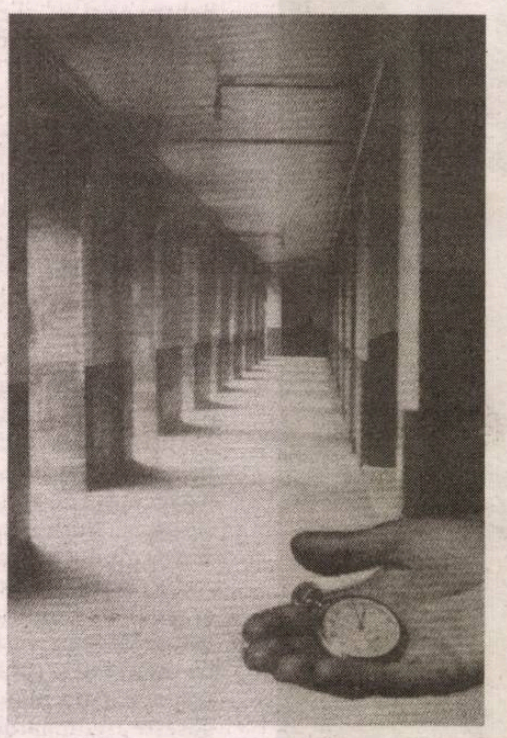
Foto: James Anderson, Forul Roman, 1853

dans și *imagine*

în cadrul sezonului românia-franța 2019

Dintre multele şi variatele evenimente care au marcat şi continuă să marcheze *Sezonul România–Franţa 2019*, am urmărit cu mult intres două dintre ele, primul aparţinând artei dansului, eveniment desfăşurat la Teatrul Odeon şi datorat artistului iraniano-francez Ali Moini, iar cel de al doilea legat de arta fotografiei şi a filmului documentar, prezent în cadrul unei expoziţii, închinate lui Eli Lotar, la Muzeul Colecţiilor de Artă din Bucureşti.

Centrul Naţional al Dansului Bucueşti, în colaborare cu Institutul Francez din Bucureşti şi cu Teatrul Odeon, au prezentat un *performance* conceput la *Montpellier Danse Festival*, în 2016, de către artistul complex care este Ali Moini, muzician şi actor, *performance* cu un lung titlu, *MAN ANAM KE ROSTAM BOVAD PAHLAVAN*, inspirat de un proverb iranian, despre un erou legendar, Rostam, din mitologia persană şi care se traduce *Moştenirea gloriei mele este prin Rostam*. Neavând acces direct la susnumita mitologie, ne-am mulţumit cu succintele prezentări din program şi, pe prim-planul receptării, s-a situat urmărirea cu mult interes a *performance*-ului văzut pe scenă. Acolo, un om şi un robot scheletic, ambii conectaţi prin numeroase fire de fiecare încheietură, se mişcau continuu, între ritmurile de mişcare ale celor doi, exitând o continuă corespondenţă. Tot programul ne informează că Ali Moini se foloseşte de figura legendară a lui Rostam pentru a denunţa un proces de uzurpare, prin care cineva mimează calităţile unei alte persoane, căreia îi preia chiar numele. Urmărind mişcările omului, concomitente cu cele ale maşinăriei scheletice, era, într-adevăr, dificil de stabilit cine pe cine conducea şi în ce măsură artistul se robotiza, iar maşinăria se umaniza, căci unele dintre mişcările acesteia sugerau flexiuni ale membrelor şi ale întregului corp scheletic cât se poate de asemănătoare cu cele ale unui corp uman. Mai mult chiar, pentru ca apropierea să fie cât mai mare, la un moment dat artistul a început să ataşeze pe unele porţiuni ale scheletului bucăţi de carne, ceea ce, personal, mi-a creat o stare de inconfort psihic. Dar, odată cu acest moment, scheletul a început să se dezmembreze, părţile sale continuând să se mişte, dar din ce în ce mai dezordonat, pe măsură ce se desprindeau de întreg. Mulţi dintre spectatori – aşa cum a reieşit la discuţiile de după spectacol – şi-au imaginat o poveste, fapt firesc, căci omul caută întotdeauna să dea sens unui demers, cu atât mai mult unui demers artistic. Ali Moini a negat însă că ar fi construit o poveste, spunând că lasă totul pe seama imaginaţiei spectatorilor săi. Întrebările pe care mi le-am pus eu au fost de altă natură. Omul, înconjurat din ce în ce mai mult de maşinării de tot felul, a ajuns la stadiul în care să simtă nevoia să îşi ia ca partener tot o maşinărie? Atât de tare i s-au uscat spiritul şi sufletul? Oricum încercarea de a îmbrăca porţiuni din scheletul metalic cu carne (a cărui animal?), a avut ceva morbid, declanşându-mi emoţii negative. Fără de margini este libertatea artistului şi fără de margini jocul imaginaţia sale. Dar oare creatorul contemporan este întru totul conştient de porţile infernului pe care le poate deschide?



*

Eli Lotar este numele expoziţiei şi implicit al artistului evocat în expoziţia deschisă la Muzeul Colecţiilor de Artă, în cadrul aceluiaşi parteneriat româno-francez. Expunerea creaţiilor fotografice şi filmice ale lui Eli Lotar a fost gândită de curatorii Damarice Amad de la *Centre Pompidou* şi Pia Viewind de la *Jeu de Paume*, coordonatorul programului fiind Ioan Cristescu, directorul Muzeului Naţional al Literaturii Române. Iar legătura între cultura franceză şi cea română şi între fotografie şi literatură este faptul că Eli Lotat – Eliazar Lotar Theodorescu – este fiul lui Tudor Arghezi, fiu de care nu s-a vorbit la noi aproape deloc şi care a trăit alături de tatăl său la Bucureşti până în 1924, când a revenit la Paris, oraşul unde se născuse în 1905. Conturarea profilului său artistic şi apartenenţa sa la avangardă, în perioada dintre cele două războaie mondiale, a ieşit la iveală însă relativ tîrziu, la începutul anilor 1990, când a avut loc prima retrospectivă închinată acestuia, la *Centre Pompidou*. Aici, la Muzeul de Artă Modernă, se conservă în prezent arhiva şi fondul atelierului fotografului, care au servit ca material pentru prezenta expoziţie de la Bucureşti, căreia i s-au alăturat şi fotgrafii din colecţii particulare. Ulterior întoarcerii la Paris, Eli Lotar s-a împrietenit cu Germaine Krull de la care a învăţat meseria de fotograf şi a ajuns curând unul dintre fotografii avangardei pariziene, publicând în reviste cum ar fi *VU*, *Jazz* şi *Arts et métiers* şi participând la mari expoziţii internaţionale, precum *Fotografie der Gegenwart*, *Film und foto* sau *Salon de l'Araignée*. Pezenta expoziţie bucureşteană, ne spun curatoarele, pune în evidenţă mai multe laturi ale contribuţiei fotografului, dar şi ale cineastului, la Noua Viziune avangardistă de la finele anilor 1920, care socotea că fotografia era un instrument al revelării lumii. Şi, într-adevăr, expoziţia de la Muzeul Colecţiilor de Artă ne pune în faţa unor obţiuni aparte ale ochiului fotografului, care se opreşte asupra detaliilor unei locomotive, descentrând subiectul şi luând detaliul în gros-plan şi dându-ne astfel impresia că locomotiva ne priveşte prin ochiul farurul ei. Altădată, apelează la unghiuri de vedere neobişnuite, verticale – de la fereastră camerii sale în jos – sau coborâte la nivelul solului. Oricum, ochiul artistului fotograf se îndreaptă preferenţial spre peisajul urban şi industrial, care devine interesant prin ritmurile liniare pe care reuşeşte el să le surprindă.

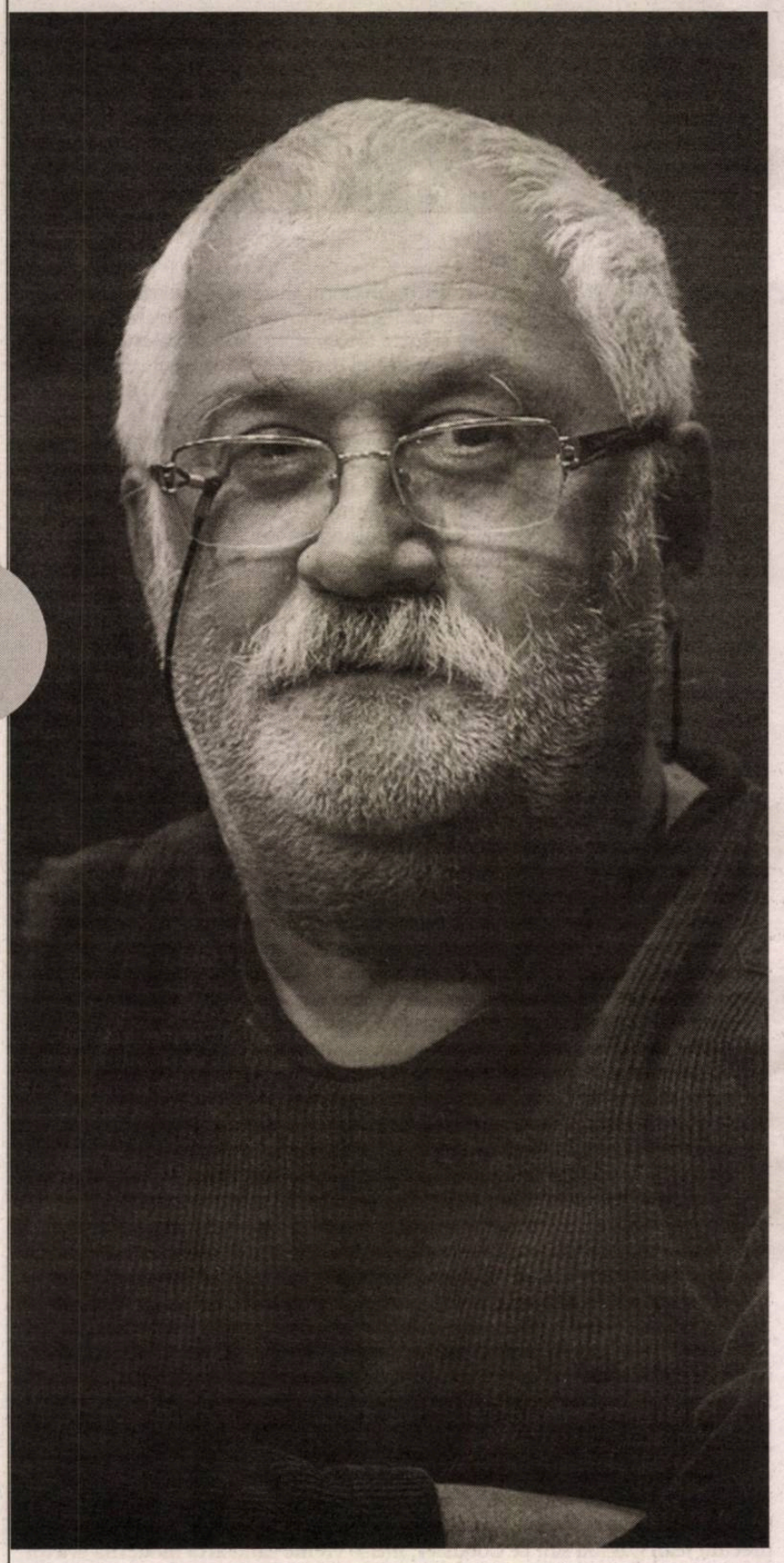
Obţiunile sale politice – membru activ din 1932 al Asociaţiei Scriitorilor şi Artiştilor Revoluţionari – se citesc într-o serie de fotografii documentare sau în filmul din 1945, *Aubervilliers*, proiectat şi el în expoziţie, film făcut în plimbările prin suburbiile Parisului, în cartiere muncitoreşti. Aplecându-se asupra locuinţelor insalubre şi asupra locurilor aride, pline de bolovani în care se jucau copiii acestor oameni, le îmbracă totuşi într-o boare de poezie, prin voioşia firească a vîrstei celor mici, înrudindu-se astfel, prin fire nevăzute şi probabil neconştientizate cu versurile tatălui său, care „din bube, mucegaiuri şi noroi" iscase noi forme de frumuseţe. O altă faţetă a personalităţii fotografului este revelată de fotografiile făcute în situri arheologice şi publicate apoi în reviste sau alături de textele unor prestigioşi specialişti, precum Jean Cassou sau Le Cobusier, într-o vreme când arta modernă era tot mai interesată de artele preistorice şi antice. Nici lumea *music-hallul*-ui şi a teatrului nu i-au fost străine, portretizând actori şi dansatori şi colaborând chiar cu Antonin Artaud şi Roger Vitrac la fotomontajele de la Teatrul Alfred Jarry. Şi seria sa de colaborări se încheie într-o formă mai specială, cu sculptorul Alberto Giacometti, în prima jumătate a anilor 1960, când Lotar îl fotografiază pe Giacometti şi Giacometti îl sculptează pe Lotar.

Prezenta expoziţie de la Muzeul Colecţiilor de Artă, se înscrie printre cele mai fructuoase colaborări româno-franceze, din cadrul Sezonului 2019, deschizându-ne un orizont cultural complet ignorat anterior.

●● Liana Tugearu

• *teatru de* **marina constantinescu**

pofta *de vis*



„Introvertit şi timid, mereu încurcat şi stînjenit de vreo discuţie de dragul conversaţiei, extrovertit şi explosiv în fiecare detaliu, situaţie, născocire de pe scenă. Puţin volubil în particular, forţa inventivă şi imaginativă a creaţiei lui se revarsă pe orice scîndură.

Pe 2 iulie, regizorul Silviu Purcărete a primit titlul de Doctor Honoris Causa al Universităţii de Artă Teatrală şi Cinematografică „I.L.Caragiale“ din Bucureşti.

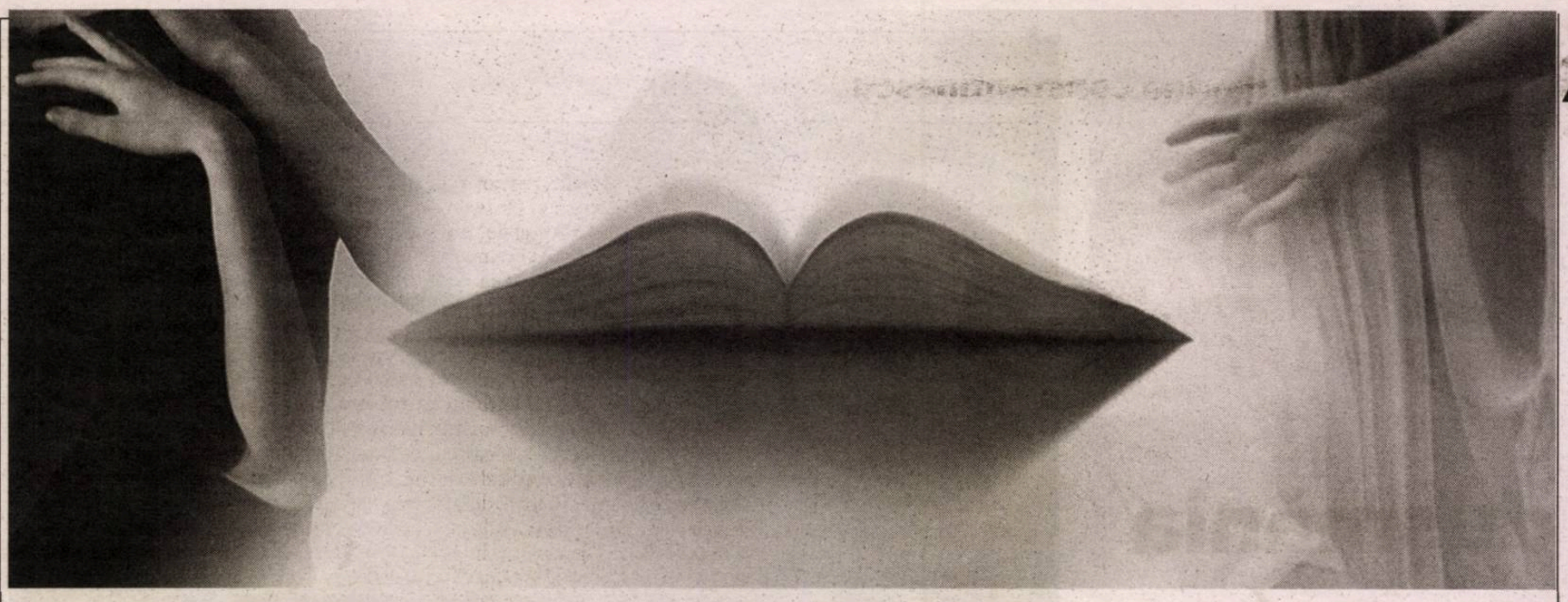
Am plecat spre ceremonie. Simţeam că mă topesc încet, că umbra mea se prelungeşte şi, chiar şi ea, se întinde pe asfalt ca untul pe pîinea fierbinte. Strigătul păsărilor pe cer este strident, dar mişcările lente, neputincioase, ca şi ale mele. Amintirile sînt vii şi jucăuşe. Contrast mare. Nu-mi mai dau seama ce e realitate. Poate că sînt în vis? Poate că înaintez în el, mă rătăcesc, mă dezintegrez, iau forma anumitor personaje din lumea lui Purcărete, sînt un pescăruş agresiv, iritat de fierbinţeală sau de-a dreptul o violă da gamba suspendată undeva, pe o trambulină şi sunetul meu îi întoarce privirea Marchizului de Sade care, astfel, nu se va mai vedea doar pe sine, sînt un brutar care frămîntă la infinit o cocă pentru toate pîinile din lume, sînt o danaidă fecioară şi-mi spăl trupul înainte de noapte, înainte de moarte şi Mozart se revarsă pe toate străzile ca de provincie de pe lîngă strada lui Matei Voievod. La fel m-am întrebat mai mereu şi după cîte un spectacol al lui Silviu Purcărete. Deodată, simt o mică furtună agitată în suflet. Unde mă duc? Parcă ieri fugeam pe străzi, moartă de curiozitate ce va spune Valeriu Moisescu în cuvîntul de acceptare al aceluiaşi titlu. I-a fost profesor lui Silviu Purcărete. Şi mentor. Uneori mi se pare că şi discipolul are acelaşi umor în doi peri, doar că la Silviu stă ascuns undeva prin mustăţi, ca Oskar, gnomul lui Günter Grass oprit din creştere la trei ani, printre fuste de femei. Introvertit şi timid, mereu încurcat şi stînjenit de vreo discuţie de dragul conversaţiei, extrovertit şi explosiv în fiecare detaliu, situaţie, născocire de pe scenă. Puţin volubil în particular, forţa inventivă şi imaginativă a creaţiei lui se revarsă pe orice scîndură. Sînt doldora de amintiri, de stări, roşesc ca o puştoaică cu gîndul la prima întîlnire de acum aproape treizeci de ani cînd abia ieşea dintr-o Dacie 1300 ca să prelungească timpul pînă la prima mea întrebare şi şi-a înfipt ochii plini de reproş şi întunecaţi ca măslina în fratele meu, care mă condusese galant, dorind să dea mîna cu Purcărete. Nu cred că a apucat pentru că şi eu, şi el am decodat la fel întrebarea nerostită de Maestru: „cine dracu' mai e şi hăndrălăul ăsta?“

În iarnă, am văzut la Comedia franceză *Noaptea regilor*, un spectacol cumva atipic al lui Thomas Ostermeier, cinic, ludic şi spumos în umorul lui acid, un manifest direct şi fără perdea despre sexualitate şi orientări sexuale, despre iubire şi despre politică. La sfîrşit, m-am tot învîrtit prin foaier şi pe lîngă fotoliul lui Molière. Cel pe care Purcărete îl pune simbolic, ca ax central, în montarea lui cu *Bolnavul închipuit* de la Moscova. Privind fotoliul, simt tristeţea melancolică care învăluie viziunea lui ca într-un cocon alburiu. Multă lume a rămas după spectacolul lui Ostermeier la o tacla, mulţi tineri. Mi-am amintit că aşa a fost şi la Craiova, şi la Bucureşti după un spectacol foarte special făcut de Silviu Purcărete la Teatrul Naţional din Craiova: *Cum doriţi sau Noaptea de la spartul tîrgului*, adică *A douăsprezecea noapte* de William Shakespeare. Un spectacol prin care am călătorit cu bucurie şi cu enormă nostalgie, un specatcol care mi-a prilejuit, de fapt, o călătorie prin lumile, stările şi obsesiile lui Silviu Purcărete, prin memoria lui afectivă legată strict de acel loc. Imagini de teatru mare care cheamă timpul din mine şi reaşază firesc raporturile cu ceea ce este major. Din mijlocul nopţii pariziene, fug cu gîndul la Craiova. Ca într-un vis...

Actori şi spectatori stăm cocoţaţi pe gradene – în casa Oliviei, frumoasa şi senzuala Contesă care nu-şi refuză cam nimic din plăcerile vieţii. Aici îşi instalează regizorul Purcărete centrul de greutate şi ludicul spectacolului. Povestea cu travestiul şi confuzia între sexe, între fraţii care-şi împrumută identităţile trece într-un plan secund. Aşa cum am mai scris, şi istoria cu Orsino îşi găseşte argumentul perfect în spectacolul lui Purcărete. Orsino este interpretat de Valer Dellakeza. Orsino nu este, aşadar, un june prim, un tînăr epatant, ci un domn venerabil, împăiat şi expus ca într-o vitrină, suficient de libidinos ca să atragă sistematic refuzul frumoasei Olivia. Corpuri de bibliotecă dezafectate, cu geamuri mari, generoase, delimitează spaţiile de joc, exteriorul şi interioarele, traseele fixe sau aleatorii ale acţiunii, imprimînd atmosferei un aer ciudat, un amestec de sfîrşit de lume, în care orice început este amînat, un amestec de zi sau de noapte, o lîncezeală prelungită la infinit, o stare de provizorat, un teritoriu pe care trenează melancolia chefurilor desfrînate. Complicităţi, aranjamente, jocuri de culise se pun la cale cu voluptate teribilă. În fruntea lor, Sir Toby şi alaiul său de cheflii. Plăcerea bahică se împleteşte cu aceea a trasului pe sfoară, o plăcere diavolească care degajă în sine satisfacţii gigantice. Şi nu am văzut niciodată un actor ca Ilie Gheorghe în Sir Toby!... Cum îi luceau ochii în zorii zilei, venit de la o petrecanie, lihnit de foame, ştergînd cu un colţ de pîine uscată resturile de ouă din tigaia puturoasă. Mi-l amintesc pe Malvolio. Purcărete nu are limite în a inventa mii de imagini ale „naivităţii“. Uluiala nu se desprinde de pe faţa lui Constantin Cicort, un Malvolio anesteziat că o asemenea bătaie de joc există şi că este chiar împotriva lui. Cititul scrisorii... un muşchi nu i se clinteşte pe faţă. Doar ochii i se rotesc în toate părţile, trădîndu-i nervozitatea. Ca Chaplin în rolul lui Hitler, scena extraordinară în care dictatorul se joacă cu lumea, cu globul pămîntesc, un balon imens mînuit de bunul său plac în sus, în jos, cu piciorul, cu mîna...

...şi sfeşnicele, şi lumînările care ard ca patimile din trupul Oliviei... iubirea... pianul... voluptăţi de tot felul... şi un cuier încărcat de costume de tot felul, din care cel al Arlechinului nu lipseşte, şi oglinzile lui Sturmer din spectacolul făcut aici de Vlad Mugur, *Aşa este, dacă vi se pare*, şi muzica aiuritoare a lui Vasile Şirli, dar şi acordurile din „ Titus“ sau parcă şi ţambalele din *Phaedra*, şi nunţile, voalurile albe, numeroase, din final, desigur, nu chiar cincizeci ca în *Danaide*... şi ploaia, ploaia care îşi bate ritmul deasupra capatelor noastre, pe „acoperişul“ imaginat de Purcărete ca un fel de pînză imensă. Se aud picăturile cum cad. Se strîng, ca la ţară, sau ca pe străduţele pustii ale orăşelelor de provincie, în jumătăţi de jgheaburi prăpădite care dau într-o găleată, şi găleata într-un butoi... atîtea vise mă trag în toate părţile. Nu plouă deloc, e cald, e foarte cald şi amintirile s-au isterizat de caniculă şi urlă în mine ca cicadele de pe Acropole.

Pentru mine, Silviu Purcărete este gustul teatrului pur pe cerul gurii. Aromă care te îmbată de tăria inteligenţei lui sclipitoare şi de puterea viselor lui. Care, uneori, coboară din mintea lui, pe scenă. Spre norocul nostru. ●



sexul *prin ochelari de* fenomenolog

Roger Scruton, **Dorința sexuală. O cercetare filosofică**, Humanitas, București, 2019. Traducere din engleză de Teodora Nicolau. 484 pag.

Într-o carte prin care şi-a propus să le desluşească oamenilor inteligenţi rosturile şi fundamentele culturii, Roger Scruton constata un dezastru al modernităţii. Printre altele, deplângea instalarea în centralitatea socială a „persoanei fără ruşine", inaptă de iubire şi vidată de sens, racordată spiritual la „cultura repudierii" (abandonul oricărui adevăr instituit altfel decât utilitar şi circumstanţial) şi mărginindu-se la a fi un sagace rentier al plăcerilor. *Cultura modernă pe înţelesul oamenilor inteligenţi* demasca derapajul lumii disimulat în amăgirea însăilată fugitiv şi clamoros de mass-media. Un scenariu reparator părea cu totul implauzibil, câtă vreme „oamenii moderni trăiesc dincolo de moartea zeilor lor".

Dorinţa sexuală propune din partea aceluiaşi autor un cu totul alt dispozitiv al speculaţiei, cu o miză specifică, dar mai ales cu o abordare metodologică riguros asumată în siajul fenomenologiei lui Edmund Husserl. Subiectul poate părea iniţial suficient de uşurel pentru a te bate gândul să pui cartea în bagajul pregătit pentru vacanţa de vară. Titlul este atât de atracţios încât te instalează într-un prealabil al aşteptărilor pe care îl ai faţă de o carte de *entertainment*. După doar câteva pagini, cel căzut în cursă abandonează cititul, lămurit că are de-a face mai degrabă cu un text filozofic aproape ermetic. Într-un fel, prin strategia adoptată, Roger Scruton este un sadic, din purul motiv că primele trei capitole, cel puţin!, se constituie într-un test ultra-exigent (cam la fel cum a procedat Marcel Proust cu *În căutarea timpului pierdut*), căutând parcă să-şi disuadeze (teme)rarii companioni livreşti. Într-adevăr, primul impuls este acela de-a renunţa, câtă vreme lungile şi obscurele divagaţii despre ideea de *esenţă subiectivă a persoanei întâi*, cuplate cu acelea privind *întruparea* şi, mai ales, cu *intenţionalitatea individualizantă a dorinţei* te plasează într-un labirint conceptual însiropat abundent cu elemente sâcâitoare (ba chiar enervante) de filozofie analitică. Iată un eşantion (unul dintr-o sută!) recoltat dintr-un capitol cu titlu îmbietor (*Excitarea*): „La intenţionalitatea excitării trebuie adăugată cea a incitării. Intenţionalitatea «epistemică» pe care am perceput-o în excitarea sexuală are un caracter cumulativ intrinsec şi ajută subiectul să înainteze constant în procesul descoperirii" (pag. 41). Ulterior, e drept, discursul devine mai „prietenos", dar corsetul conceptual se menţine până la final, ba chiar propune două anexe, despre *Persoana întâi* şi despre *Intenţionalitate* desprinse de subiectul cărţii, incizii savante în laboratoarele gândirii unora precum Kant, Hegel, Franz Brentano, Husserl, Heidegger, Frege, Wittgenstein sau Quine, cu totul colaterali faţă de temă. Dar când şi ultimele aşteptări hazardate sunt părăsite, te poţi bucura de ceea ce ţi se oferă, de altfel, cu onestitate şi nu puţin folos.

Demonstraţiile, punctele de vedere exprimate în limitele conceptelor deja evocate sunt cât se poate de bine conturate, fie prin apelul la scriitori (Marchizul de Sade, Leopold von Sacher-Masoch, Dante, D. H. Lawrence, printre alţii), la poeţi, începând cu Ovidiu şi ajungând la Shakespeare, Baudelaire, Rimbaud sau Verlaine, sau la doctrinele altor filosofi decât cei deja pomeniţi: Platon, Aristotel, Lucreţiu, Schopenhauer sau Otto Weininger. Fireşte, la acest pomelnic extrem de selectiv, trebuie adăugat, musai, Freud, pentru a avea un tablou cât de cât corect al reperelor în funcţie de care Roger Scruton îşi deapănă, curat fenomenologic, povestea despre dorinţa sexuală. Cel mai adesea ţine să se delimiteze de concepţiile deja clasice privind erosul sau iubirea (Platon, Kant sau Hegel, de exemplu), pentru a ţinti o teorie proprie la care ajunge în cele din urmă, dar numai după un traseu chinuitor, obedient faţă de ancadramentul conceptual, repertoriind pas cu pas fenomene ce ţin de temă (dorinţa sexuală), dar şi de patologiile ei (perversiunile), faţă de care noi, post-modernii, avem tropismele celor dependenţi de vicii reabilitate, deja oferite *free*, într-un hipermarket imaginar, populat cu dealeri exersaţi în oferta voluptăţilor de nişă.

Cel ce ajunge să citească, dincolo de „barajul" iniţial, cele mai bine de 400 de pagini (în afara notelor de subsol şi indicilor de nume şi de noţiuni) va fi recompensat cu generozitate. Roger Scruton e profund, meticulos, original şi, uneori, cât se poate de plastic. Iată un exemplu. Vorbind despre orgasm, după ce-l invocă pe Sartre, construieşte o imagine sugestivă: „În dorinţă, apărem la suprafaţa corpurilor noastre aidoma peştilor la marginea unor acvarii învecinate, cercetând deznădăjduiţi cu privirea elementul inaccesibil în care celălalt îşi are fiinţa" (pag. 141). Pornind de aici, putem construi o adevărată teorie peratologică privind relaţia ce se instituie între persoana stăpânită de dorinţă şi Celălalt, într-un exerciţiu al iubirii trupeşti (iubire-pasiune, cum ar spune Stendhal), până la urmă tragic, pentru că este neîmplinit atâta vreme cât extazul erotic nu este altceva decât borna de frontieră dincolo de care două individualităţi stăpânite de dorinţă nu se pot „topi" într-una singură, printr-o nostalgică forţare (inutilă) a mitului androgin. Suntem bărbat şi femeie, printr-o fatalitate pe care iubirea nu face decât să o celebreze într-o matrice de asemenea bivalentă, definită de autor ca fiind „întrebarea lui Platon", mereu reiterată pe parcursul întregii cărţi: cum poate fi o fiinţă atât persoană („adevăratul sediu al drepturilor, privilegiilor, valorilor şi [...] al «libertăţilor» mele") cât şi animal (corporalitatea ce îşi administrează, adesea autonom, instinctele, printr-un reflex biologic pe care ne tot chinuim să-l îmblânzim şi să-l atragem, conform lui Octavio Paz, spre o „poetică trupească")? Pentru că existăm în două acvarii ale căror pereţi de sticlă permit să ne vedem şi să ne jinduim, dar şi pentru că întrupările diferă ca gen, iar climaxul nu e decât o trăire spasmodică, sunt posibile, poate, maladiile erosului (sadismul, frigiditatea, desfrâul, violul, masochismul sau suicidul), repercusiuni ale unui defect ontologic. Doar că fără defectul în chestiune n-ar mai exista umanitate.

> **„Întrebarea lui Platon", mereu reiterată pe parcursul întregii cărţi: cum poate fi o fiinţă atât persoană („adevăratul sediu al drepturilor, privilegiilor, valorilor şi [...] al «libertăţilor» mele") cât şi animal...?**

După ce schiţează o morală a sexualităţii, posibilă în contextul în care normele etice pot inhiba dorinţa, dar nu şi iubirea, precizând, totodată, că iubirea erotică nu survine prin decizie, pur şi simplu, ci prin destin, autorul se încumetă, cu ambiţie, ba chiar cu un anume aplomb abia cenzurat de corsetul conceptual fenomenologic, să-şi definească propria doctrină. Scurt şi răspicat, poate dezamăgitor pentru iconoclaşti, spiritul conservator de care este ataşat R. Scruton îşi spune cuvântul: fericirea (ca deziderat al virtuţilor împlinite) este posibilă numai într-un dispozitiv instituţional, cel al căsătoriei şi, pe cale de consecinţă, al familiei. Asta pentru că, se susţine apodictic, „dorinţa sexuală este un artefact social", drept pentru care doar mariajul poate revendica pentru cuplu o protecţie eficientă, în numele intimităţii la care are dreptul (o intimitate, e drept, care poate deveni cu timpul o carceră; dar asta nu mai constituie un subiect de analiză pentru autor, cam la fel cum povestitorul se grăbeşte să încheie basmul imediat după nunta lui Făt-frumos cu Ileana Cosânzeana). Pe urmele lui Max Weber, cel care denunţa dezvrăjirea lumii, o dată cu începutul aventurii ei moderne, se propune un efort comun şi patetic, în speranţa unei inocenţe recâştigate (?!) şi a ieşirii din starea de alienare pan-umană, în ceea ce priveşte erosul trupesc. Este invocată chiar „restaurarea sacrului", printr-o revenire la o educaţie morală tradiţională, singura ipoteză sub care *Lebenswelt*-ul (lumea vieţii) mai poate „negocia", în al 24-lea ceas, un supliment de existenţă în favoarea subiectului întrupat. Fireşte, ideea este expusă în grilă fenomenologică: „Experienţa sacrului este o componentă fundamentală a concepţiei noastre despre lume ca fiind «deschisă acţiunii» şi conţinând în interiorul ei marca perspectivei la persoana întâi prin care trăim" (pag. 392). Ideologia mântuirii şi salvării iubirii, inclusiv a dorinţei sexuale, cea care joacă rolul unui vehicul spre construirea diafanului şi intimului erotic, nu poate fi decât cea conservatoare, câtă vreme liberalismul este arătat cu degetul ca fiind responsabil cu „desacralizarea" pustiitoare. Un pic de tezism dă bine la referinţe.

Obscenizarea lumii, proces copios şi în plin avânt despre care R. Scruton depune el însuşi mărturie credibilă, a produs un spectaculos şi neverosimil deficit de *dorinţă* sexuală, ca depozit al erosului potenţial. Pe celălalt taler, ca un spectacol în vitrină, luxuriant şi vârtos, *actul* n-a fost nicicând mai încrezător în supremaţia sa. Avea dreptate filosoful englez atunci când, în prima carte invocată aici, semnala câştigul de cauză al fanteziei plebee în dauna imaginarului cultivat. Satisfacerea dorinţei sexuale poate fi acum programată pe calculator.

●● Florin Ardelean

dușmănia *ca act* de limbaj

Umberto Eco, **Cum ne construim dușmanul și alte scrieri ocazionale**, Polirom, Iași, 2017, 340 p.

Nu cred că se mai poate imagina ceva care să nu fi fost spus despre iubire și ură, prieten și dușman și despre toate combinațiile acestor termeni: iubirea devine (pentru că, de fapt, o conține de la bun început) ură, dușmănia este o formă nemărturisită de iubire, un alt exemplu al apropierii termenilor contradictorii, străvezie pentru spiritul de finețe; dușmănia este implicată în tot ce este apropiat, familiar, intim – iar istoria denunțării ei o putem urmări de la recomandarea fermă a Mântuitorului adresată celor ce vor să-I urmeze: „părăsește-ți familia!" până la dezavuarea prejudecăților și până la tonele de literatură psihologică de astăzi dedicată „relațiilor toxice"; ura este o formă „socială" a unui instinct natural (agresivitatea, Tanathos) care, nedescărcat în exterior, „înăuntru se deșteaptă" în tendințe maniacale de autodistrugere; pe de altă parte, iubirea este o formă „socială" a instinctului sexual, de reproducere – care, odată realizat, se dizolvă de la sine sau se transformă în ură față de partenerul sexual devenit „părinte" sau față de copilul care îți râde în față ca adevăr și rațiune biologică a farsei afective.

Desigur, „lista infinită" a enumerărilor combinațiilor posibile poate continua cu imensa și complicata „noologie" a relațiilor – ambivalente – dintre Dumnezeu și om, dintre om și Dumnezeu, dintre Dumnezeul-Om și Omul-Dumnezeu: relația dintre „iubirea" și „dreptatea" divină, cu manifestări și testamente diferite; acomodarea existenței răului în lume cu presupoziția bunătății absolute a creatorului; dedublarea „gnostică" a Divinității într-o parte bună (necreatoare) și una rea (demiurgică). Dacă despre iubirea de sine ca temei al iubirii față de altul s-a spus – de la Iisus la Rousseau – cam tot ce s-a putut spune, cu sau fără implicarea iubirii față de „Domnul Dumnezeul tău", ura de sine a rămas un capitol „surpriză" care a început să fie scris pe la începutul secolului trecut într-o căutare „revoluționară" de explicare a urii inter-rasiale: dacă oamenii se iubesc pe baza iubirii de sine, înseamnă că (se) urăsc pe baza unei aberații: „ura de sine"; dramatizarea speculativă continuă până la o răsturnare cu totul spectaculoasă: antisemitismul se explică nu prin ura de sine a celor care-i urăsc pe evrei, ci prin... ura de sine a evreilor înșiși, ură de sine care întemeiază și justifică reacția de adversitate a antisemiților, reacție naturală în fața a ceea ce este ne-natural și aberant.

Ce este sigur este că, după o atât de îndelungată și complexă istorie, s-a ajuns la instalarea în conștiința omului comun a *necesității* de a avea un dușman. În eseul care deschide și dă titlul cărții de față, semioticianul italian relatează cum un taximetrist pakistanez din New York îl întreabă, în rafală – ingenuu și transparent – de unde este și ce dușmani are țara lui, neputându-și stăpâni mirarea când află că există o țară, Italia, care nu are dușmani externi. Neavând dușmani externi – italienii își consumă – de acum previzibil după scurta noastră introducere teoretică – rezervele de agresivitate în confruntările intraspecifice: nordul cu sudul, guelfii cu ghibelinii, fasciștii cu comuniștii, guvernul cu procuratura etc. O țară fără dușmani externi tinde să se autofărâmițeze, să colapseze – este cazul Romei antice – al cărei apogeu (cucerirea întregii lumi cunoscute atunci) coincide cu intrarea fatală în declin; se pare că marile puteri nu sunt distruse de un dușman mai puternic decât ele, ci, de obicei, de lipsa oricărui dușman. Statele Unite ale Americii au înțeles – conform spuselor unui „protocol secret" – că războiul este indispensabil menținerii lor ca „mare putere" – și de aceea politica lor externă se rezumă la „construirea" inamicului, a dușmanului. Cea mai mare lovitură primită de americani a fost triumful, descumpănitor, reprezentat de pierderea oponentului tradițional – blocul sovietic. Prin grație divină, dar poate și printr-o „diplomație" genială prin care s-au încurajat tendințele expansioniste ale dictatorului irakian, *în anul imediat următor prăbușirii imperiului sovietic*, se declanșează – grație intervenției lui Saddham Hussein în Kuweit – războiul din Golful Persic. Și de atunci o serie de războaie sau de conflicte – constituite ca o contraparte, contragreutate a balansoarului. Dacă, în mod brusc, cealaltă parte se retrage din „confruntare", cel aflat deasupra se prăbușește în mod automat. Legea „balansoarului" prevede că – pentru a te menține sus – ai nevoie de o contraparte la fel de grea, ba chiar și mai grea decât tine.

O țară fără dușmani externi tinde să se autofărâmițeze, să colapseze – este cazul Romei antice – al cărei apogeu (cucerirea întregii lumi cunoscute atunci) coincide cu intrarea fatală în declin; se pare că marile puteri nu sunt distruse de un dușman mai puternic decât ele, ci, de obicei, de lipsa oricărui dușman.

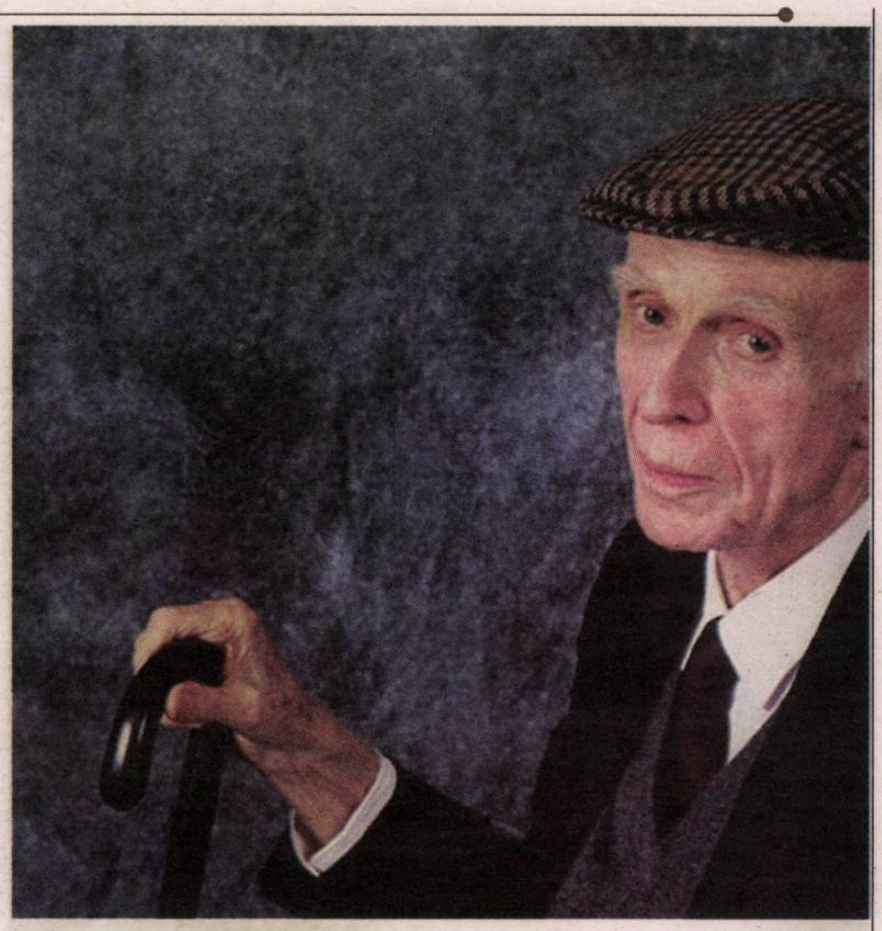
A fi înseamnă a fi atacat. Măsura existenței tale este dată de numărul și de calitatea inamicilor tăi. Cineva spunea: puteți spune orice despre mine, câtă vreme îmi scrieți numele corect. Ființa umană este o ființă a opozițiilor, a contradicțiilor, o ființă eminamente binară. Umanul nu poate fi înțeles decât în marginea dialecticii, a creării opozițiilor, a depășirii lor și a descoperirii unor opoziții noi. Explicația mea pentru această stare de lucruri este aceea că omul este o ființă lingvistică, o ființă care vorbește articulat. Nu știm dacă natura în sinea ei funcționează într-adevăr pe bază de opoziții, dar putem fi siguri că a vorbi înseamnă a crea opoziții. De la simpla descriere a vorbirii ca succesiune a „închiderii-deschiderii", a vocalelor și consoanelor până la crearea „operatorilor binari": sus-jos, dreapta-stânga, mare-mic, mult-puțin, adevărat-fals, bine-rău etc. – constituirea *lumii* omului este absolut dependentă de crearea de opoziții.

Un semiotician ca Umberto Eco nu putea să nu fie sensibil la această stare de lucruri și aceasta este și ceea ce dă unitatea acestei antologii de „scrieri ocazionale". O întâlnim în discuția asupra absolutului și relativului, în eseul despre flacără, despre comori, astronomii imaginare, dar și despre problema embrionilor (au embrionii suflet?), despre comori, insule de negăsit, despre poetica excesului. La sfârșitul cărții lui Eco rămâi cu sentimentul că „dușmanul" este doar o abordare afectivă a termenului corelativ celui care numește identitatea ta (personală sau / și colectivă). Termen fără de care nu ai putea exista și care, paradoxal, amenință permanent existența ta. Exist numai în relație cu ceea ce mă neagă. Cel puțin, aceasta este limita ultimă a intelectului uman – înființat de limbaj. Toate imaginile pacificate ale lumii (paradisul, Dumnezeu, absolutul) sunt suspendări ale limbajului articulat, exerciții în marginea inefabilului – posibile de altfel doar prin referirea la „celălalt termen", la lumea opozițiilor. De aceea *Paradisul* dantesc este, vai!, infinit mai limitat și mai inexpresiv decât *Infernul*!

Rămâne să ne întrebăm dacă nu cumva imperativul creștin „iubește-ți vrăjmașul" este doar aparent paradoxal, dat fiind că iubirea are loc între opuși – bărbat-femeie, părinte-copil, Dumnezeu-om. (Paradoxul „corect" ar fi sunat: „fii prieten cu dușmanul tău", întrucât prietenia se stabilește între asemănători.) Rămâne de asemenea să ne întrebăm dacă celălalt imperativ: „iubește-l pe aproapele tău ca pe tine însuți" – nu ascunde o tulburătoare reciprocă: *iubește-te pe tine însuți ca pe un altul*! Unul dintre idealurile cele mai mari ale speței umane – autosuficiența – s-a întruchipat în mitul lui Narcis, al celui care ajunge să se vadă și să se iubească pe sine ca fiind o altă persoană. În mod obișnuit, alteritatea sinelui propriu ne este dezvăluită numai în iubirea față de altcineva. Îl iubim pe celălalt în măsura în care este în stare să ne aducă la lumină propria noastră alteritate, în măsura în care ne face să „ne naștem" din nou, ca alte persoane, în măsura în care reușește să spargă blocul tautologic al simplei egoități, în măsura în care celălalt introduce diferența în propria noastră identitate. În aceasta constă dulcea suferință a iubirii, chinuitoarea ei voluptate. Dimpotrivă, Narcis reușește să se creeze pe el însuși, să se diferențieze pe el de sine însuși, să se iubească ca fiind un altul. Pe lângă dizolvarea specifică paradoxului iubirii narcisice – cel ce se iubește pe sine se autodizolvă în infinita oglindire a propriei identități dedublate –, moartea lui Narcis scoate la lumină adevărul profund al opoziției radicale dintre iubitor și iubit, opoziție care se menține, iată, chiar și în cazul în care iubirea se petrece în interiorul unuia și aceluiași subiect.

●● Horia Vicențiu Pătrașcu

Adolfo Bioy Casares, **Invenţia lui Morel**. Traducere din limba spaniolă de Tudora Şandru-Mehedinţi, Editura: RAO, 2019, 156 pag.



un *prometeu* suprarealist

Cu un realism magic, debordant, scriitorul argentinian reuşeşte să redea o unitate a contrariilor, sintetizând două perspective pe care în mod normal le abordăm separat, şi anume: o viziune carteziană asupra realităţii, dar şi o acceptare a supranaturalului ca realitate adiţională.

Insula, ca spaţiu geografic izolat şi împânzit de ape, predispune la contemplare, atenţia alunecînd deseori spre propria existenţă, a carei lipsa de însemnătatedă naştere gîndurilor amare. Un Crusoe fără mască, protagonistul lui Casares, caută la un loc liniştit unde să trăiască, deloc atipic pentru un fugar condamnat pentru o crimă misterioasă. La fel ca personajul lui Defoe, jurnalul său devine o terapie în faţa nebuniei şi mai ales o marcă a vieţuirii sale în acel topos.

Insula are o vegetaţie luxuriantă: „Plante, pajişti, flori de primăvară şi de vară, de toamnă, de iarnă, se succed cu o repeziciune năucitoare, mai grăbite să se nască decât să moară“ (pag. 20), un paradis pierdut şi regăsit sub marca invenţiei lui Morel. Titlul reprezintă o analogie cu romanul *Insula doctorului Moreau*, scris de H. G. Wells, făcând astfel parte din longeviva tradiţie a oamenilor de ştiinţă nebuni. Asemenea lor, Morel încearcă să depăşească limitele cunoaşterii umane stabilite de Dumnezeu, în cele din urmă pierzând controlul asupra propriei creaţii.

Casares nu oferă răspunsuri edificatoare, ci mai degrabă creează un evantai laborios de situaţii, cu un imaginar caleidoscopic puternic, asemenea unei picturi suprarealiste a lui Salvador Dalí, unde imaginile sunt deformate, toate lucrurile se îmbină violent unele cu altele, iar timpul nu încape în propria sa existenţă, ondulându-se ca un val oceanic pe insula unde locuiesc „pacienţii unui balamuc părăsit“ (p. 36). Atmosfera misterioasă, incertă este redată prin apariţia unui grup de oameni, care pe timpul zilei repetă sistematic aceleaşi discuţii, organizând dansuri şi petreceri la muzeu, iar noaptea dispar ca prin magie. O altă bizarerie este apariţia a doi sori şi a două luni pe cer, care nu coincid, semn evident al unei realităţi dublate artificial: „Sorii erau sus, unul mai sus decât celălalt“ (p. 82).

Povestea de dragoste dintre naratorul necunoscut şi Fausine este banală la început: un bărbat este atras de o femeie cu trăsături exotice, analizându-i lapidar mişcările trupului, gesturile, privirea etc. Nimic nou până aici. Însă, pe măsură ce povestea avansează în propriile enigme, Faustine nu mai pare nici femeie, dar totuşi nici vreo prezenţă fantomatică, supusă alienării îndrăgostitului.

O temă răsunătoare face apel la transmigraţia conştiinţei umane de la persoana propriu-zisă la o replică a ei, pentru că întrebarea care ar urma este: dacă am crea originalul şi după aceea o copie a acestuia în contexte identice, cum putem distinge conştiinţa copiei de cea a originalului? Sigur că, de vreme ce Casares adoptă o viziune emergentă a conştiinţei în poveste, răspunsul este că cele două nu pot coexista, cel puţin nu în acelaşi plan.

Printr-un joc de imaginaţie, este nevoie doar de inversiunea imaginii wildiene din *Portretul lui Dorian Gray*, unde imaginea, nu omul, este supusă timpului şi o inversează din nou, astfel încât redarea evenimentelor să aibă o realitate mai convingătoare decât existenţa subiecţilor.

Jucându-se de-a Dumnezeu, Morel îşi doreşte să surprindă frumuseţea umană şi să o deruleze la nesfârşit ca pe o casetă video veche, care funcţionează până la un punct fix, se opreşte şi repetă constant acelaşi procedeu. El foloseşte diverse instrumente adaptate pentru a capta vibraţii şi unde neobişnuite. De vreme ce: „O persoană, un animal sau un obiect sunt, în faţa aparatelor mele, ca o staţie care emite concertul pe care dumneavoastră îl ascultaţi la radio. Dacă deschideţi receptorul de unde olfactive, veţi simţi parfumul iasomiilor de la pieptul lui Madeleine, fără s-o vedeţi“ (p. 104). Invenţia lui Morel este un aparat care produce un *mimesis* viu, materializat, care preia cu uşurinţă firescul şi nefirescul, aşa că tema cărţii nu mai este de natură cosmică, ci metafizică.

Ca un Prometeu suprarealist, Morel are ca scop conservarea anumitor particularităţi ce ţin de om sub forma unor holograme verosimile. În realitate, fugarul de pe insulă nu vede nici pe departe fiinţe, ci imagini animate.

Vorbim şi de un malthusianism, când insula este *paradisul particular* al celor care o locuiesc, ea trebuie protejată, astfel că, sărăcia, bolile, epidemiile şi războaiele sunt factori pozitivi pentru omenire, dat fiind că asigură echilibrul între numărul populaţiei şi cantitatea mijloacelor de subzistenţă, ferind măcar pentru o perioadă intimitatea insulei de prezenţe ameninţătoare.

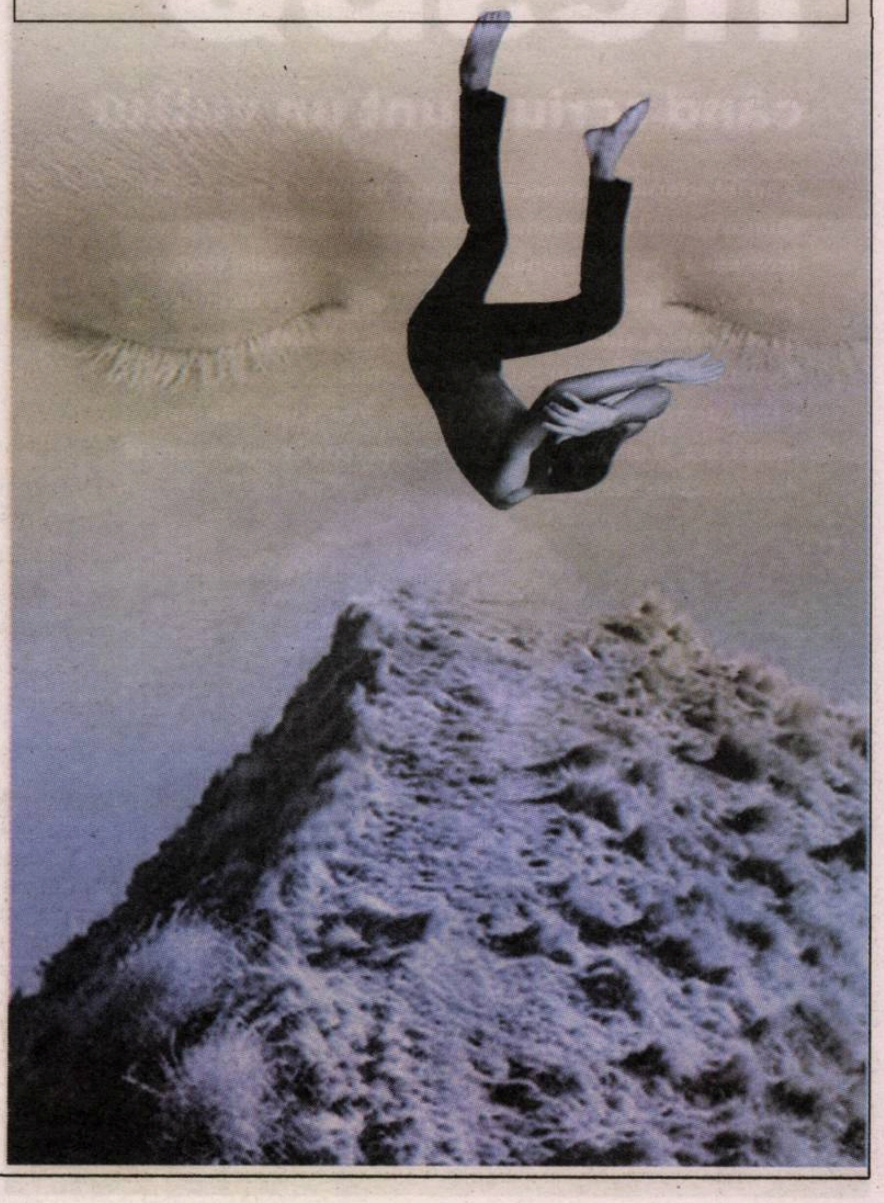
Cu un realism magic, debordant, scriitorul argentinian reuşeşte să redea o unitate a contrariilor, sintetizând două perspective pe care în mod normal le abordăm separat, şi anume: o viziune carteziană asupra realităţii, dar şi o acceptare a supranaturalului ca realitate adiţională. Aşa reuşeşte autorul, prin descrierile prozaice ale insulei cu un scenariu natural aproape edenic, să împletească elementele realiste cu cele onirice, oferind un apogeu prozei sale. Aşa cum Mircea Eliade amintea în *Istoria credinţelor şi ideilor religioase* că cei dragi se vor reîntâlni în cer, tot aşa Casares îşi adună eroii într-un paradis familiar, ferit de durerile efemerităţii şi degradării spaţiului: „Aceeaşi grădină, dacă scenele care se vor păstra veşnic, se înregistrează aici în diferite momente, va cuprinde nenumărate paradisuri“ (p.124).

Nu am putea vorbi despre un limbaj pretenţios, deoarece cuvintele curg natural într-o topică simplă, uşor de urmărit, însă detaliile sunt încărcate de utopii care mai de care. În plan psihologic, analiza personajelor este săracă, mai ales că, în afară de cel condamnat la crimă, restul sînt proiecţii mecanicizate, nu au suflet sau comportament în adevăratul sens al cuvântului.

Spre final, posesorul jurnalului îşi doreşte aceeaşi soartă ca a celorlalţi, o eternizare modernă pe care o aşteaptă ca pe o mare uşurare: trecerea în nefiinţă prin imagine. În acest fel ar putea să fie mai aproape de femeia iubită: „Sufletul meu n-a trecut încă în imagine; altminteri aş fi murit, aş fi încercat s-o mai văd (poate) pe Faustine, pentru a fi împreună cu ea într-o viziune pe care nimeni n-o va mai relua“ (p. 156). Totodată ne putem pune întrebarea: Oare chiar avem nevoie de sufletul cuiva, dacă avem celelalte componente, forme, mirosuri, mişcări, reflexii, sunete?

Fără doar şi poate, Adolfo Bioy Casares reuşeşte să intensifice treptat firul întâmplărilor, care devin din ce în ce mai puţin inteligibile pe măsură ce raţiunea lecturii caută portiţe logice de interpretare. Explicată în detaliu, e de prisos, nu numai că şi-ar pierde valoarea de consum specifică literaturii fantastice, dar ar însemna o actualizare circulară a ideii de sens, ceea ce nu e cazul aici. E ca şi când ai încerca să atingi aripile unui fluture: la sfârşit vei rămâne doar cu o pulbere viu colorată în mâini.

●● Daniela Vizireanu



Jo nesbø

când scriu, sunt un vultur

E un interlocutor fermecător. Jo Nesbø, unul dintre cei mai faimoși autori de romane cu tentă polițistă din lume la acest moment a fost de curând, în România. Cărțile sale, traduse în peste 50 de limbi, cu vânzări care au depășit 40 de milioane de exemplare, sunt și în limba română, mai ales la Editura Trei, dar și (de curând) la Editura Humanitas Fiction. Jo Nesbø a fost, de asemenea, fotbalist de top și este lider, de mai mult timp, al uneia dintre cele mai apreciate trupe muzicale din Peninsula Scandinavă.

dialog realizat de Cristian Pătrășconiu

Cristian Pătrășconiu: Ați spus cândva că, până la 35 de ani, ați avut o viață normală. Să înțeleg că atunci când scrii romane polițiste nu mai ai o viață normală?

Jo Nesbø: În mare parte, viața mea a rămas la fel. Ceea ce înseamnă, da, că nu mai e chiar la fel. Ce-i drept, tind să uit că munceam mai mult înainte – în sensul în care aveam un șef și un serviciu stabil, cu program. Însă, și acum trăiesc în același oraș, chiar dacă trăiesc într-o altă casă, am aceiași prieteni. Da, programul mi-l fac eu. E și nu mai e la fel. E mai bine acum.

Dar ce schimbă major pentru dumneavoastră această cotitură de carieră?

Simplu spus: sunt eu acum propriul meu șef. Am o educație economică – eu am lucrat ca agent de bursă în perioada în care se câștiga foarte bine în acest domeniu. Am avut tot timpul acest plan – să câștig mereu suficient de mulți bani încât să pot să îmi plătesc apartamentul în care locuiam, să lucrez pe cont propriu, să scriu cărți, să fac muzică. Schimbarea mea de statut profesional a coincis cumva cu primul roman. Mi-am dat demisia din funcția de analist financiar pe care o aveam atunci și, la trei săptămâni după această decizie, am fost anunțat că există cineva care vrea să îmi publice cartea.

Cine e Harry Hole, polițistul alcoolic și dependent de vitamina B12? Când l-ați întâlnit prima dată? Și, în genere, ce vrea el?

El e marele meu personaj, da. Harry nu vrea nimic, aparent. El caută un fel de a fi, un fel de a exista care să nu îl doară. Nu pare că un asemenea personaj vrea dragoste, nu are ambiții, pur și simplu vrea să ducă o viață lipistă, dacă se poate, de orice tip de durere. Dar, de fapt, el caută ceva – adesea, fără să își dea seama, inconștient. Caută dragoste și, prin ceea ce face, poate fi și este foarte util societății în care trăiește. El este unul dintre cei care instituie ordine în societate; caută să găsească monstrul și să îl strivească, să îl neutralizeze. Probabil însă că dacă l-am întreba direct pe Harry, mucalit și cinisc și aaprent dezabuzat cum este, am primi, cred, un răspuns cu totul diferit. Harry a fost inventat în 1997, cu ocazia unui zbor către Sydney. Atunci am mers în Australia pentru a avea o vacanță și pentru a scrie relaxat, dar evoluția sa în romanele mele nu este una liniară. Aș spune că a fost reinventat pe parcursul timpului. În primele două romane, el este situat cumva „în spatele camerei"; ulterior, în romanele de după primele două, devine nucleul acțiunii. Se mută cumva în față, iar acțiunea pivotează în jurul lui.

În ce fel Harry Hole este Jo Nesbø? Cum sunteți, dacă sunteți, el?

Este, aș spune, ceva ce împărtășim. Să zicem așa: amândoi suntem aceeași combinație de fire romantică, fire analitică și de fire puțin cinică.

Cum vă construiți personajele? Aveți o rețetă? Care este metoda dumneavoastră?

Aș folosi mai degrabă al doilea termen pe care l-ați avansat dumneavoastră – așadar, mai degrabă „metodă" decât o rețetă. În primul și în primul rând, caut ceea ce este în raport de contradicție – am în vedere ca acest raport, esențial pentru a da tensiune și miez unui roman, să privească fie personajele între ele, fie într-unul și același personaj. Dar ceea ce spun aici e doar o primă etapă – pentru că, în al doilea rând, ceea ce caut eu ca fiind personaje depinde și de modul în care sunt acestea folosite. Dacă un personaj are o apariție episodică, mai degrabă accidentală în poveste, atunci o să-l construiesc într-un fel, cu exact caracteristicele de care am nevoie în povestea respectivă. Dacă însă personajul este unul principal, care se identifică cu povestea, așa cum este cazul lui Harry Hole bunăoară, atunci metoda după care „pun pe el" caracteristică diferă în mod obligatoriu. Dacă ne uităm la istoria literaturii, vedem că, spre exemplu, un personaj construit ca „preot", va rămâne preot pe tot parcursul romanului. Reiau ideea: am nevoie, cea mai mare nevoie să construiesc personaje contradictorii, care dau energie, dau tensiune arhitecturii romanelor mele. Am putea folosi cu privire la tipurile acestea de personaje pe care eu le caut foarte mult cuvântul „inconsecvență"; pentru că ele, puse în fața acelorași alegeri, vor merge pe drumuri diferite și, adesea, vor ajunge în situații de confruntare. Dar aceasta mă ajută; *motorizează* cărțile mele. Nu fac numai eu una ca asta – e o *metodă* de care fac uz multe dintre poveștile moderne, fie ele romane sau filme. Vedem aceasta, spre exemplu, și în *Urzeala tronurilor*, serialul fenomen în întreaga lume acum: este plin de personaje inconsecvente acolo, cu comportamente care tind să fie cu totul altele decât acelea pe care le așteaptă oamenii obișnuiți și, prin urmare, este foarte multă tensiune în joc. Încă ceva: ideea aceasta, care este echivalentul unui principiu, de a construi personaje care să nu fie consecvente vine înainte de a începe să le „prepar" – știu dinainte că ele așa trebuie să „intre" în carte, că numai dacă sunt în acest fel, ele îmi sunt de ajutor. Deci, am această „tendință" – și pe ea *încarc* atribute pentru fiecare personaj în parte.

Care apreciați că este nota distinctă pe care o aduc romanele dumneavoastră, în comparație cu alte creații de acest gen?

Pe de o parte, îmi este dificil să vorbesc despre tema aceasta, pentru că eu sunt parte a lor. Eu m-aș uita la modelul tipic după care este construită literatura scandinavă de acest tip – e o literatură care are o anume agendă politică, una care tinde să critice societatea despre care este vorba în acțiunea romanelor. Poveștile mele au, desigur, un caracter politic – ceea ce nu este totuna cu a avea un caracter ideologic; dar caracterul politic, în sens generic vorbind, nu le poate fi contestat. Ei bine, dincolo de această amprentă politică, eu cred că în ceea ce fac eu în romanele mele polițiste mă situez mai aproape de modelul american – și aceasta ține, mai ales, de influența literaturii americane de acest tip cu care eu, de fapt, am crescut. Tatăl meu a crescut în America și mi-a adus o mulțime de cărți fascinante. Da, sunt undeva pe la mijloc – între ceea ce se face specific în Peninsula Scandinavia și ceea ce se scrie în Statele Unite. Îmi place să spun despre mine că sunt cu un picior în literatură scandinavă și cu al doilea, în literatura americană.

Se învață meseria de a scrie romane polițiste? Sau e mai degrabă o chestiune de vocație?

Nu prea știu – nu am o experiență directă decât cu mine însumi. Și eu am învățat, mi-a plăcut să învăț să fac una ca asta. În general, ca să spui povești

sau ca să scrii, trebuie să ai, în primul rând, o atracţie pentru citit; cred că nu se poate altfel. La fel e şi cu muzica, şi ştiu ce spun, căci şi aici am o anume experienţă personală: asculţi muzică şi, apoi, poţi să creezi muzică. Este drept că unii oameni au, cu siguranţă, un talent natural pentru a spune poveşti. Mulţi însă nu – şi atunci ei pot să înveţe să scrie. La o analiză psihologică, *The Big...*

***Five. The Big Five*, un test foarte utilizat în psihologia personalităţii acum....**

Exact. E vorba despre acele cinci principii – agreabilitate, conştiinciozitate, deschiderea către experienţe, extroversie şi...

Stabilitate emoţională. Da, acesta este *The Big Five*.

Bun. E un instrument foarte bun – îţi scanează personalitatea printr-un test relativ uşor care scoate însă la iveală o analiză profundă. Ei bine, de ce aduc în discuţie acest test? Pentru că la un astfel de test, m-am situat întotdeuna la mijloc, fără să cad în extrem. Scor mediu, între extrovert şi introvert, scor mediu între a fi foarte deschis la noi experienţe şi a fi mai degrabă prudent şi aşa mai departe. A existat însă o dimensiune pentru care am obţinut un scor foarte, foarte ridicat – şi cei care erau cu mine acolo au spus că, dacă aş fi obţinut un scor ceva mai mare, probabil că ar fi trebuit să fiu trimis la vreun spital de profil. Acest scor mare – care nu este totuşi periculos, sunt totuşi în „limitele categoriei" – are legătură cu pasiunea mea pentru a scrie acest tip de literatură. A scrie şi, desigur, a citit acest tip de literatură.

Ce reprezintă pentru dumneavoastră ca romancier întâlnirea cu Dostoievski – şi, mai precis, cu romanul *Crimă şi pedeapsă*?

E, fără nici un dubiu, o mare întâlnire. Şi sub raport psihlogic, şi în sensul construcţiei unui roman. Cred că este foarte important, *à propos* de Dostoievski şi de ceea ce face el în mai multe dintre cărţile sale, să te pui în locul, să priveşti lumea din perspectiva unui personaj nevrotic, a unuia care vede exteriorul său conform nevoilor sale şi care este crispat, care nu are încredere în propria persoană şi care, mai mult, cumva tânjeşte după o criză. Cred că un scriitor de la noi, Knut Hamsun, autor cu Premiul Nobel, este cumva, din unghiul acesta de vedere, „rudă" cu Dostoievski – şi el are personaje care aproape că tânjesc după tot felul de crize şi chiar li se întâmplă aşa ceva.

Nu plec departe de Dostoievski, dar simt nevoia să fac o comparaţie cu lumea filmului: dacă un personaj are un monolog interior, probabil că realitatea despre el este exact opusul. Când avem o conversaţie, nu spunem mereu ceea ce ese adevărat; unii psihologi spun că ar fi vorba cam de jumate-jumate, adevărat-fals. Într-un film, practic, acţiunea înlocuieşte personajul. În literatură e altfel. Şi Dostoievski, şi Hamsun îşi construiesc personajele descriindu-le şi, în acelaşi timp, le creează fix altfel decât modul în care ele se descriu pe ele însele. Cred că aşa ceva am învăţat şi eu destul de bine – şi anume, să construiesc un personaj (fie din unghiul său de vedere, fie situându-mă în afara lui şi analizându-l). Ştiu că poate să pară un detaliu tehnic – este şi aşa ceva –, dar cred că este important să aduc în discuţie o diferenţă care, pentru proză, e foarte importantă. Şi anume: să facem diferenţa între propoziţia „ea a rostit furioasă" şi „ea a rostit cu o voce supărată". În prima dintre ele, eu, cel care descriu ceea ce se întâmplă, mă poziţionez cumva în interiorul personajului. În al doilea exemplu, eu sunt deja în afara personajului – fie şi numai ca observator discret al gesturilor acestui personaj; şi, pentru acest caz, cititorul va fi cel care va decide cum este cu adevărat acest personaj, dacă e furios în sinea lui sau dacă are doar o voce mai ridicată, o tonalitate teatrală, exagerată.

Ştiu „pe surse" că vă este foarte dificil să puneţi titluri cărţilor dumneavoastră. De ce vă este aşa de dificil?

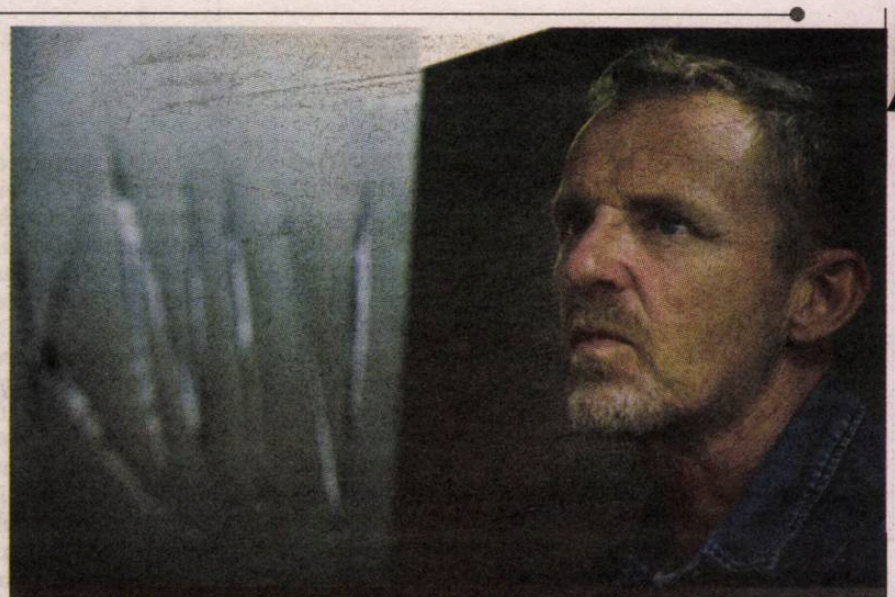
Îmi place foarte mult ordinea. Spre exemplu, în seria cu Harry Hole, titlurile mele au un singur cuvânt – stresant să îl aleg pe cel care mi s-a părut a fi cel mai potrivit. Cred că atunci când scrii tinzi să îţi aplici singur nişte restricţii – nu e rău, pentru că aceasta te face să devii mai creativ. Când aleg ca titlul de carte să aibă doar un singur cuvânt, cu alte cuvinte când aleg să mă limitez la un cuvânt, cred, uneori, că îmi pun nişte restricţii prea drastice. Am, da, această tendinţă de a contrage cât mai mult titlurile – mai în glumă, mai în serios, probabil că undeva în viitor voi ajunge la nişte titluri formate doar din 2-3 litere. Această tendinţă pe care o am, în raport cu alegerea titlurilor, face lucrurile mai uşoare şi, în acelaşi timp, mai dificile. Pentru mine, un titlu trebuie să funcţioneză înainte să scrii propriu-zis romanul; el trebuie să mă bage în priză. Dacă titlul tău capătă sens la final, atunci de ce l-am mai pune pe prima copertă a cărţii? Un titlu trebuie să deschidă povestea, să seteze deja cumva scena în care se vor derula evenimentele. Da, nu e simplu, nu e simplu deloc.

Ascultaţi muzică atunci când scrieţi? Vă ascultaţi propria dumneavoastră muzică?

Niciodată piesele mele – niciodată atunci când scriu. Dar, da, ascult muzică atunci când scriu, multă muzică.

Ce ritm zilnic aveţi?

Am fost un alergător de cursă lungă în această privinţă; deci, pot scrie mult într-o zi. Dar aceasta nu înseamnă că scriu în fiecare zi. Sau, să spun altfel: la început obişnuiam să scriu foarte mult, undeva la 12 ore pe zi. În ultima vreme însă, îmi „porţionez" altfel zilele – scriu, în medie, cam 4 ore pe zi. Dar, din nou, nu scriu în fiecare zi. Nu am o rutină care să mă ţină acele patru ore lipit de scaun, zi de zi. Înainte, de asemenea, obişnuiam să scriu seara sau chiar noaptea; acum însă încep devreme, când mintea e odihnită şi ideile sunt limpezi. Când e să scriu, încerc, dimineaţa, după ce sunt treaz, să nu citesc, să nu ascult vreo carte, să nu privesc la televizor



atunci când scrii tinzi să îţi aplici singur nişte restricţii - nu e rău, pentru că aceasta te face să devii mai creativ. Când aleg ca titlul de carte să aibă doar un singur cuvânt, cu alte cuvinte când aleg să mă limitez la un cuvânt, cred, uneori, că îmi pun nişte restricţii prea drastice.

– încerc să mă concentrez pe scris. Cred că primele trei-patru ore de dimineaţa sunt *orele de aur*, când eşti în cea mai bună formă a ta şi mă străduiesc să profit de aceasta. Revenind la rutina scrisului, viaţa mea din ultimii ani nu mi-ar permite aşa ceva; mă trezesc adesea într-un hotel, într-o ţară străină, cum e cazul şi acum, când stăm de vorbă. Dar, dacă sunt în Oslo şi dacă nu am altceva de făcut – muzică, spre exemplu –, da, mă trezesc dimineaţa şi încep să scriu. Niciodată acasă! Merg într-o cafenea – unde, evident, ascult şi muzică – şi scriu acolo 3 ore, 4 ore.

Cum a fost să îl (re)vizitaţi pe Shakespeare prin *Macbeth*?

M-am simţit ca atunci când scriu o carte „a mea". Odată ce am luat decizia cum să abordez această „sarcină" – de a rescrie, în limbaj actual şi cu un context la zi, una dintre piesele marelui Will –, lucrurile au decurs oarecum normal. De regulă, atunci când scriu o carte, petrec destul de mult timp construind firul narativ – petrec undeva la şase luni numai pentru aceasta. În cazul de faţă, exista deja intriga. A rămas ca eu să imaginez ceva „la zi". Şi am făcut-o, ca şi cum aş fi scris ceea ce eu scriu de obicei. Dar ce a trebuit să fac diferit, a fost să refac un context al anilor 1970, să creez oraşul acesta imaginar. De asemenea, în cazul unora dintre personajele din opera originară, a trebuit să fac anumit operaţii de „extindere".

Sunteţi un vultur, atunci când scrieţi?

Da. Am mai spus odată aceasta. De acolo ştiţi, nu?

Da. Dintr-un interviu pe care l-aţi dat la un moment dat.

Sunt un vultur atunci când scriu, da. Sunt aşa, în mai multe sensuri. Când fac cercetare pentru o carte, îmi acord destul de mult timp. Spre exemplu, când am scris *Fiul*, am stat într-un azil pentru consumatori de droguri şi am încercat să observ cu cât mai mare acuitate ce se întâmplă. Am avut o cameră, care a aparţinut unui consumator de droguri, şi, da, mă simţeam ca un vultur – pentru că încercam să obţin totul din acel loc, să iau în mine tot ce era acolo, astfel încât să fiu cât mai în măsură să le redau citorilor mei realitatea.

Ce este „literatura punk rock"?

Este ceea ce încerc să fac eu. Cred că, într-un fel, literatura poliţistă este o formă de „punk rock" – una, desigur, literară. Toţi cunoaştem structura unor astfel de romane – există o introducere, un cuprins şi există o încheiere. Există şi sentimentul de interacţiune cu cititorul – el ştie că se încearcă manipularea sa, ştie că vor fi folosite anumite trucuri pentru a-l face să nu ştie adevărul, iar cititorul, la rândul lui, încearcă să descopere cine este făptaşul. Or aceasta este cumva similar cu ceea ce se întâmplă la un concert de rock – cu publicul care încearcă să se urce pe scenă şi poate chiar să preia instrumentele de la formaţie şi să cânte împreună cu ei. Aş mai aduce în discuţie o comparaţie posibilă: să faci romane poliţiste e şi similar cu alergerea pe suta de metri. Toată lumea o poate face – dar, pentru a fi cu adevărat bun, pentru a atrage atenţia, trebuie să găseşti acel detaliu care te va diferenţia.

Înregistrăm dialogul nostru la numai câteva ore după ce Liverpool a spulberat-o pe Barcelona şi puţin înainte de meciul celor de la echipa dvs. favorită, Tottenham. Mai visaţi să jucaţi fotbal la ei, la Tottenham?

Ce meci! Uluitor meci al celor de la Liverpool. Pentru istorie. Visez, dar nu la Tottenham. Visez aceasta: că antrenorul meu, de la Molde, actuala campioană a Norvegiei, mă sună la telefon şi îmi spune – ia-ţi de urgenţă ghetele, am avut o accidentare, trebuie să intri rapid pe teren.... ●

În urmă cu câteva luni revista *ORIZONT* a început să publice în fiecare număr al său câte un poem semnat de Eugen Suciu. Semnalăm această rubrică de poezie, întrucât autorul este un poet care ştie ce expresivitate extraordinară stă aţipită în cuvântul poetic şi se pricepe, totodată, să scoată la iveală această expresivitate în construcţii verbale ca nişte filigrane. Iată, ca probă, poemul pe care-l putem citi în numărul 6 al lunarului din Timişoara: „Cu cât îmbătrâneşti/ lumea devine mai mică/ se aude tot mai încet/ şi parcă numai pe dinăuntru// în casa ciupită de vărsat/ genunchii grei/ ai numismatului/ plantează în podele/ entarsii/ cu mongolfieri şi feline// în fiecare dimineaţă/ un hipoacuzic/ desenează cu mâinile în aer/ horoscopul spasmodic/ al apocalipselor cotidiene". ● În *STEAUA* nr. 7, scriind despre cea mai nouă carte de proză a lui Mircea Cărtărescu, *Melancolia*, Victor Cubleşan face aceste observaţii care ne reţin atenţia: „Fără îndoială, în momentul de faţă, autorul despre care este cel mai dificil să scrii este Mircea Cărtărescu. Şi asta mai ales din cauza soclului impunător pe care a fost amplasat scriitorul, cu multă solemnitate, de un număr destul de mare de ani şi care îl izolează aproape total de o receptare pe cât posibil obiectivă, lăsându-l pradă unor reflexe tot mai mult clişeice. Discuţia despre clişeizarea şi osificarea clasicilor literaturii noastre încă nu şi-a stins ecourile în timp ce prezentul aruncă o nouă provocare în arenă, cea a noilor clasici. Este o discuţie spinoasă şi extrem de complexă care nu îşi are locul într-o simplă cronică, dar contextualizarea în acest caz prezintă o pondere cel puţin atât de mare cât cea reprezentată de analiza critică directă a textului. Cred că în lipsa unei distanţe temporale suficiente este imposibil de încercat un diagnostic pertinent, abia peste câteva decade putându-se pune în discuţie, cu o minimă obiectivitate nemimată, amplitudinea figurii autorului care în prezent domină autoritar topul preferinţelor critice din România."

● Ne-am bucurat să vedem în revista *ARCA* (nr. 4-5-6), că efectul de ecou funcţionează nu doar dinspre alte publicaţii înspre revista noastră, ci şi dinspre **România literară** înspre alte publicaţii: căci revista din Arad reia şi propune cititorilor *Lista canonică, 100 de poeţi în 100 de ani (1918–2018)*, care reprezintă o parte din proiectul amplu iniţiat de revista noastră şi aflat actualmente în desfăşurare (e în curs de realizare sondajul privind critica, istoria literară şi eseistica). În acelaşi număr al revistei *Arca*, am remarcat numărul mare de comentarii critice consacrate apariţiile editoriale recente: astfel, am numărat nu mai puţin de 24 de cronici, recenzii şi comentarii critice! În acest mod, o revistă literară, e de subliniat, îşi îndeplineşte principala ei menire: aceea de a judeca, de a valoriza critic literatura română. Fără această selecţie critică, orice literatură ar fi un sac fără fund unde toate scrierile, fie ele geniale, bune, oarecare sau penibile, ar fi aruncate de-a valma şi ar sfârşi în beznă.

titluri noi

Titluri noi, pe care le-am primit la redacţie în această vară şi pe care ne grăbim să le semnalăm cititorilor: *Omeneasca şi ticăloasa prostie*, un volum de publicistică şi eseuri, care apare la Editura Junimea, sub semnătura lui Traian Ştef. Autorul îşi justifică ingenios titlul cărţii, apelând la un articol de Ion Ceparu, publicat în anul 1933, într-o revistă din Beiuş, *Observatorul*: Se ştie că lumea e dată pe mâna proştilor şi a nebunilor. E atât de mare puterea prostiei şi a nebuniei – a întunericului – încât, vorba unui poet german, împotriva ei zadarnic luptă chiar zeii cei nemuritori..." ● Editura Şcoala Ardeleană tipăreşte o culegere preţioasă de texte, alcătuită de Irina Petraş, cu titlul *70*, menită să marcheze cei 70 de ani de existenţă ai Filialei Cluj a Uniunii Scriitorilor, a cărei istorie se împleteşte cu istoria publicaţiilor clujene *Almanahul literar* şi *Steaua*. Cartea reuneşte amintiri şi evocări semnate de importanţi scriitori ardeleni, repere cronologice, o trecere în revistă a evenimentelor culturale organizate de Filială în perioada 2005-2019 şi o addenda la rândul său interesantă. ● Horia Gârbea e prezent editorial cu un nou volum de proză, *Plăcinte cu ighemonicon*, care vede lumina tiparului la Editura Neuma, de care scriitorul este atât de legat. ● De la Editura Limes, primim o lucrare a reputatului medievist Bruno Nardi, *Dante şi cultura medievală*, a cărei primă ediţie a apărut în anul 1941; traducerea în limba română îi aparţine lui Ioan Milea. ● La Editura Institutul European, apare *Vămile albastre* de Emil Belu, prezentat pe coperta a patra de Livius Ciocârlie: *„Vămile albastre* este cartea unui autor cu mare poftă de viaţă şi de lectură pe care, scriind, le conjugă cu talent."

din **sumar**

Foarte bun – numărul 7 al revistei *APOSTROF*. Cam totul e de semnalat din sumarul bogat. Astfel, revista se deschide cu un editorial polemic al Martei Petreu, intitulat *De la Platon la Simuţ*. Valoroase grupaje de versuri publică Adrian Popescu („Poeţii sunt defuncţii pentru care,/ Cu ochii roşii, tulburi şi sticloşi,/ Îmi mai luam o carte la culcare./ O terminam în cântec de cocoşi.//... Nu semănau cu cei din cărţi,/ Boemi notorii, ţara îi cinsteşte./ Traşi de dorinţe-n două părţi,/ Maeştri în prisosul ce lipseşte./ De unde versurile minunate?// Îi alăptase vreo zeiţă? Cine?/ Că nu au sângele de om în vine./ Şi dacă-l au de unde vine?...") şi un poet foarte zgârcit cu ieşirile în public prin versurile sale, Emil Hurezeanu („Se făcuse vară./ Eram bucuroşi că în crânguri şi tufe de trandafiri/ Printre lanurile timpurii de secară unduioasă/ Şi straturi vioaie de pătrunjel/ În aşteptarea roşiilor diforme şi a vinetei urâte/ Vom iubi..."). Versuri care se reţin mai publică Alice Valeria Micu şi Elena Vlădăreanu. *Dosarul* revistei este dedicat *Cercului literar* şi conţine scrisori din Arhiva Doti şi Radu Stanca. Între semnatarii epistolarului îi întâlnim pe Deliu Petroiu, I. Negoiţescu, G. Ciprian, Ion Vlasiu, Nicolae Balotă, Paul Everac, Lia şi Henri Jacquier. Apoi, este publicat un mic text al lui Doti Stanca, în care autoarea „notează foarte clar felul în care concepea Radu Stanca tragicul". Dosarul e completat cu un articol de Farkas Jenö, *„Cerchişti" în mărturii inedite*. Sunt de citit şi: *Vizită la un autoportret*, un eseu de Sanda Cordoş; *Sub lupa memoriei* de Vladimir Tismăneanu, care comentează apreciativ cartea de convorbiri a lui Paul Cornea cu Daniel Cristea-Enache; *Pro domo* de Radu Constantinescu, care răspunde la întrebarea de ce (mai) scriem; *„Momentul Echinox" în Italia* de Giovanni Rotiroti, despre traducerile în italiană ale unor volume de Ion Pop şi Eugen Uricaru; interviul realizat de Ciprian Vălcan cu Ko Iwatsu, despre „Cioran în Japonia"; precum şi cronicile şi recenziile de Iulian Boldea, Ştefan Bolea, Constantin Cubleşean, Cristian Vasile, Dan Gulea şi Mircea Moţ.

●● **Cronicar**

efectul de ecou: ***Apostrof***

Am remarcat deja în această pagină editorialul din numărul 7 al revistei *APOSTROF*, semnat de Marta Petreu. Tema abordată e de mare şi neliniştitoare actualitate (atacul lui Ion Simuţ împotriva revistelor literare), iar răspunsul Martei Petreu e antologic: foarte bine scris, tăios ca o lamă de cuţit şi impecabil ca argumentaţie. De aceea îl propunem pentru rubrica noastră *Efectul de ecou* din acest număr. Din motive de spaţiu, reproducem aici doar un fragment din acest editorial care se întinde pe două pagini de revistă, dar recomandarea noastră este să fie citit în întregime:

„Apoi I. S. se întreabă, retoric, de ce nu mor revistele literare, adică, brutal, de ce dă statul bani pentru cultura scrisă. Doamne fereşte să ajungă vreodată în vreo poziţie de conducere, mi-am spus, citind şi minunea asta strălucind de-o neagră răutate. Dl I.S. ignoră faptul că toate ţările europene îşi finanţează cultura, adică identitatea. Ba finanţează chiar şi cultura altor ţări, adaug iute, şi dau două exemple: 1. Germania finanţează din fonduri publice inclusiv o revistă în română, pentru scriitorii români din Germania şi din toată Europa; 2. din 1990 şi până astăzi, foarte mulţi scriitori români au participat, pe banii celor care au făcut invitaţia, la tot felul de evenimente literare internaţionale; şi adaug, cu mare plăcere: foarte multe asemenea evenimente literare au constat în lecturi de poezie.

Nu cred că, la acest articol, pe I. S. l-a mâncat grija pentru bugetul naţional; că, dacă ar fi fost aşa, ar fi pledat pentru recuperarea banilor de la persoanele condamnate pentru furt, şi nu s-ar fi legat de cheltuielile, *infime*, pe care le face România pentru a avea o cultură scrisă. *Investind în cultura scrisă, aşa cum este ea, şi în orice formă a culturii din ţară, România investeşte în identitatea ei de astăzi şi de viitor. Cu alte cuvinte, face o investiţie pe termen lung. După părerea mea, nu investeşte destul.* După toate semnele, I.S. are nostalgia vremurilor ordonate, austere şi autoritar dirijate dintr-un regim politic revolut. În plus, se află într-o teribilă şi permanentă confuzie a criteriilor (nu mă pot abţine, dau un exemplu din «Literaturile române postbelice», unde confundă *scriitor mare* cu *scriitor cu succes la public*. Să fim serioşi. După criteriul acesta, cel mai mare scriitor român ar fi Adrian Păunescu. În plus, dacă succesul ne-ar fi mânat pe noi, scriitorii, la luptă, ne-am fi făcut fotbalişti şi manechini...)

La ce sunt bune revistele literare, iar dl I.S. nu a aflat încă? Ele sunt sistemul circulator al organismului mare care este cultura noastră naţională. Salvează trecutul şi fac din el prezent şi viitor. Modelează prezentul. Modelează viitorul. Cu alte cuvinte, participă din plin la crearea culturii naţionale şi a conştiinţei-de-sine a culturii naţionale. Conştiinţa-de-sine a culturii naţionale la care dl I. S. n-a ajuns încă."

Vorbeam despre caracterul polemic al intervenţiei Martei Petreu. Ar fi de subliniat aici că acest text al său ni se pare exemplar pentru acea categorie de scrieri născute ca reacţie, pe o buclă negativă, la o opinie eronată şi de rea-credinţă; se observă uşor că autoarea s-a simţit ultragiată, pe nedrept atacată şi greşit judecată de Ion Simuţ; iar aceste sentimente s-au transformat într-o sursă de energie verbală *sui-generis*, capabilă să inspire, să însufleţească şi să fortifice exponenţial replica ei textuală.

Vă puteţi abona la redacţie sau prin mandat poştal la adresa Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, oficiul poştal OP 22, în atenţia dir. admin. Dragoş Ursache şi prin virament bancar* în contul RO91BRDE441SV59488894410 deschis la BRD-Groupe Socété Générale, agenţia Şincai*

Preţurile abonamentului pentru anul 2019 sunt:
50 lei pentru 3 luni (13 nr.)
100 lei pentru 6 luni (26 nr.)
200 lei pentru un an (52 nr.)
* Este necesar să menţionaţi numele dvs., adresa şi un număr de telefon.

Pentru cititorii din străinătate preţul abonamentului este:
150 euro sau 170 USD pe an
75 euro sau 85 USD pe 6 luni

Contul în euro este RO37BRDE441SV59489004410
Contul în USD este RO87BRDE441SV59488974410
Ambele conturi sunt deschise la BRD-Groupe Société Générale, agenţia Şincai.

Vă rugăm să ne trimiteţi dovada plăţii pe e-mail:
revistaromanialiterara@gmail.com
Este necesar să menţionaţi numele dvs., adresa şi un număr de telefon.

EBSCO Discovery Service

Începând cu anul 2017, România literară este indexată EBSCO în baza de date MLA Directory of Periodicals.

5 948391 040135 33

Biblioteca Judeţeană
ASTRA Sibiu

Biblioteca Județeană
ASTRA Sibiu

România literară 34

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii și Identității Naționale

revistă a Uniunii Scriitorilor din România director: Nicolae Manolescu anul LI 2 august 2019 28 de pagini 3 lei

Dan **barbilian** *inedit*

și bacalaureatul din 1937

Scandalul dela Sibiu

Examen de bacalaureat - „sui generis"

Din 101 candidați au reușit numai 29

— Pentru d. ministru Angbelescu —

SIBIU. — La examenul de bacalaureat ținut în fața comisiunii 32 Sibiu, au reușit 29 candidați din 101 înscriși.

La liceul Gh. Lazăr.

Căpățînă Emilian, Șerban Vasile, Kessey Iosif, Lungu Ioan, Nicolescu Coriion, Bodea Ștefan, Munteanu Victor, Nistor Ioan, Aănei Francisc, Cineanu Nic. Holmaghi Ioan, Prahovey Oscar, Lăpugean Viorel, Stoica Nic., Tudose Aurel.

Dela liceul „Domnița Ileana"

Modran Virginia, Sandor Maria, Gavrilă Olimpia, Popa Aurelia, Bădilcău Florica, Bocheia Victoria, Drăghici Melania, Topoing Maria.

Dela liceul „Brukenthal"

Aichelburg Werner, Maurer Artur, Roth Erie, Steiner Kurt.

Dela liceul Evanghelic

Jikeli Agnes,

și dela București: Petreanu Armand.

Cea mai mare medie obținută de candidați a fost 7,80.

Comisiunea de examinare

Prez. prof. univ. Dan Barbelian, la Matematici: N. S. Ionescu, l. Română: Grigorie Cotlarn, Istorie: D. Ionescu, Geografie: Glaci: Fizico-Chimice: Săhleanu, St. nat.: dna Anastasia Rădulescu, l. Franceză: Negruț, l. Latină: Petre State, Filosofie.

Secretar prof. Liciu Pop, la liceul Gh. Lazăr.

Din partea părinților elevilor căzuți la examenul de bacalaureat dela Sibiu, primim următoarele cu rugămintea de a le publica în ziarul nostru:

„Comisia nr. 32 de bacalaureat din Sibiu prezidată de către d. prof. univ. (de matematici) dela Facultatea din București B. Barbilian, care pentru prima oară a îndeplinit această misiune, secondat de către d. prof. de Română dela Liceul Central N. Ionescu, deputat liberal de Turda-Mureș, lasă în orașul Sibiu cea mai tristă amintire, de felul cum s'au comportat în timpul examenului. De altfel s'au călcat regulamentul și instrucțiunile Ministerului de aproape toți profesorii din comisie, și anume:

1. D. prez. prof. de matematici fără a fixa semnă de programa analitică, a cl. a I-a, a dat la trei candidaților o problemă universitară; la protestul lor, l-a amenințat cu excluderea.

2. La examenul oral d. prez. dezertă lipsea din comisie întovărășit d. prof. N. Ionescu, care împreună cu profesorul de Istoria Culturii, Ștefan Mircea petrecut în ziua de 2 Iulie. Nemai putând suporta ființele ce i se aduceau, a părăsit examenul, fără a mai fi în stare de a răspunde la celelalte materii.

În timpul când la examene se petreceau asemenea lucruri, d. președinte își vedea la „Institutul Românilor".

3. D. N. Ionescu, probabil bazat pe situația politică ce deține, și-a permis a părăsi localitatea în seara de 26 Iunie a. c., după ce deja terminase tezele, plecând cu ele la București pentru corectare, de unde s'a întors la Marți 29 Iunie, ora 10 a. m., comunicând satisfăcut la despărțirea din trenul unui prieten al său: Am trântit toți.

4. S'a călcat regulamentul cu întrebările dela oral, căci deși candidatul avea dreptul la 2-3 întrebări, dacă la prima întrebare nu știa sau știa prea puțin, era trântit fără a i se mai face a doua sau a treia întrebare.

5. Au fost candidați cari la oral nimic n'au știut și totuși au fost declarați reușiți.

6. Au fost candidați declarați în conferință căzuți, și a doua zi reușiți.

7. În seara zilei de 28 Iunie după ce s'a afișat admiterea la oral, dna prof. de Franceză a luat masa la restaurantul „Bulevard" în compania unui familii, al cărui candidat era declarat reușit. De acolo împreună cu acea familie și cu alți profesori din comisie au trecut grădina de vară „Colonade" unde au petrecut până dimineață în cinstea tuturor. A doua zi, la ora 8, primul candidat ascultat la oral, cu cheltuiș, și bineînțeles declarat reușit de dînșii.

Lumea Sibiană a rămas cât de scandalizată de felul cum a decurs examenul de bacalaureat din acest an.

Rugăm pe d. Ministru al Instrucțiunii, adevăratul părinte al școalei românești, ca corectarea din care se va vedea dacă cele ce am scris sunt juste și pline de adevăr.

interviurile R.l.

claire

mackintosh

literatura polițistă și plăcerea oamenilor de a fi speriați

• Cronica literară de Daniel Cristea-Enache

• Cronica ediților de Răzvan Voncu
Integrala poetică Ion Minulescu

• Contrafort de Mircea Mihăieș
Romanul adulterului

• Alex Ștefănescu
Despre cuvinte

• Ex libris de Mircea Anghelescu
Un istoric polivalent: Xenopol

• Apropieri de Marius Miheț
Sărbătoarea obligatorie

• Cronica filmului de Angelo Mitchievici
Amintiri, amintiri...

• Gheorghe Schwartz
Tratatul despre sinucigași, o antologie

• Semn de carte de Gheorghe Grigurcu
Sub semnul „păhărușului"

• **Cornel Nistea – 80**

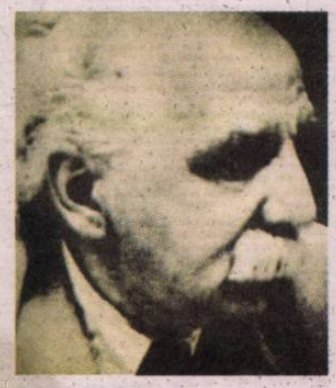
• Hexagonale de Vasile Spiridon
Psihodrama 68-istă

• Cătălin Davidescu
Yvonne Hasan, polifonia ființei sale

• Simona Preda
„Nostos" sau întoarcerea acasă

sumar

Ștefan Cazimir: Republica providențială – 3 ● **Gabriel Chifu: Starea de fapt – 3** ● **Alex Ștefănescu: Despre cuvinte – 4** ● Calendar **– 4** ● Contrafort de **Mircea Mihăieș: Romanul adulterului – 5** ● Cronica edițiilor de **Răzvan Voncu: Integrala poetică Ion Minulescu – 6** ● Cartea de poezie **Irina Petraș: Adaosuri crepusculare – 7** ● Cartea de proză **Adrian G. Romila: „Străinelul" – 7** ● Versuri de **Ana-Maria Vințan** și **Gheorghe Vidican – 8** ● Cronica literară de **Daniel Cristea-Enache – 9** ● Ex libris de **Mircea Anghelescu: Un istoric polivalent: Xenopol – 10** ● Apropieri de **Marius Miheț: Sărbătoarea obligatorie – 11** ● Fototeca **României literare – 11** ● **Gheorghe Schwartz: Tratatul despre sinucigași, o antologie – 12-13** ● **Dan Gulea: inedit - Dan Barbilian și bacalaureatul din 1937 – 14-16** ● Eu și comunismul de **Alex Ștefănescu: Casa Scânteii, cimitir al tinereții mele – 17** ● Cronica ideilor de **Sorin Lavric: La aniversară – 18** ● **Cornel Nistea: Femeia cu ochi albaștri – 19** ● Tabela de marcaj de **Horia Alexandrescu: Joia patimilor – 20** ● Semn de carte de **Gheorghe Grigurcu: Sub semnul „păhărușului" – 20** ● **Cătălin Davidescu: Yvonne Hasan, polifonia ființei sale – 21** ● Cronica filmului de **Angelo Mitchievici: Amintiri, amintiri... – 22** ● **Simona Preda: „Nostos" sau întoarcerea acasă – 23** ● **Carmelia Leonte: Infinitul dureros al ființei – 24** ● Hexagonale de **Vasile Spiridon: Psihodrama 68-istă – 25** ● Interviurile R.l. **Claire Mackintosh** în dialog cu **Cristian Pătrășconiu – 26-27**



România literară ®
Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**
www.romanialiterara.com

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
RĂZVAN VONCU – redactor-șef
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
CRISTIAN PĂTRĂȘCONIU – redactor
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Concepția grafică: **MIHAELA SSCHIOPU**

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15),
NINA PRUTEANU (pp. 1 și 16-28)

Tehnoredactare computerizată:
IONELA STRECHE, NICU ILIE

Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUŠE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundația **România literară**,
Calea Victoriei 133,
sector 1, cod 010071, București.

Director tehnic: **DRAGOȘ URSACHE**

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai,
RO91BRDE441SV59488894410.
Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai
RO87BRDE441SV59488974410 (USD),
RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.
În atenția celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteți, împreună cu materialele expediate redacției, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteți fi contactați, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulțumim!
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.
ISSN 1220-6318
e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com; , http://www.romanialiterara.com
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la DEASIGN PRINT SRL

Republica *prezidențială*

aflăm din presă că, dintre toţi candidaţii la prezidenţiale testaţi de PSD, cel mai bun scor, supremă ironie, l-a obţinut rubrica „alt candidat": 30%, fără a fi indicată o persoană anume care să corespundă cerinţelor electoratului.

Aşadar, altul: 30%! Să facem un efort colectiv spre a-i contura portretul. Prima dintre trăsături, şi singura obligatorie, este să nu semene cu precedenţii. În rest, totul se pierde în ceţurile imaginaţiei noastre. Îţi vine să citezi din poezia populară: „Nalt la stat, mare la sfat şi viteaz cum n-a mai stat". Şi să-ţi agăţi din nou nădejdile de o himeră, uitînd că toţi preşedinţii de pînă acum te-au dezamăgit într-o măsură sau alta. De unde izvorăşte acest fenomen bizar: să nu înveţi nimic din trecut şi să crezi mereu că viitorul va fi altfel? Un început de explicaţie stă în modul nostru de a ne alege preşedintele, despre care am scris un mic articol în 1991 şi din care îmi permit să reproduc o parte:

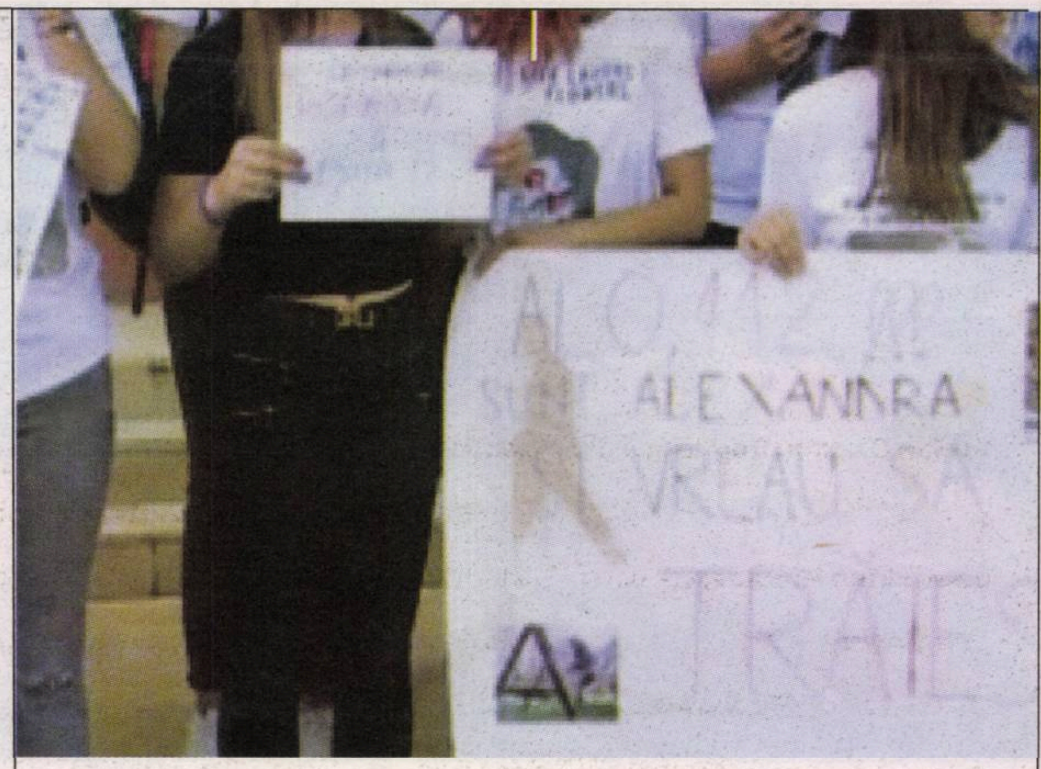
„Ce este republica? Republica, ne lămureşte Conul Leonida, este statul ideal, unde «nu mai plăteşte niminea bir», «fiştecare cetăţean ia cîte o leafă bună pe lună, toţi într-o egalitate», «pensia e başca» («după legea a veche») şi se face, în fine, şi «lege de murături», «adicătele nimini să nu mai aibă drept să-şi plătească datoriile», deşi, privită în ansamblu, «republica este garanţiunea tuturor drepturilor»."

Conul Leonida ignora, din păcate, distincţia dintre republica prezidenţială şi cea parlamentară. Sînt convins însă că preferinţa lui s-ar fi îndreptat fără ezitare către prima. Ideea statului ca părinte generos şi atotputernic se concretizează optim în imaginea unui *om* generos şi atotputernic. Fie-mi îngăduit, în această chestiune, să mă despart de Conul Leonida. Statul nu e un părinte generos şi atotputernic, ci un instrument de apărare a intereselor generale şi de menţinere a echilibrului social. La rîndul lui, şeful statului nu e un om generos şi atotputernic, ci o persoană reprezentativă şi un factor de mediere. A-i conferi, prin modalitatea alegerii, o poziţie «forte» înseamnă, de fapt, a-l periclita atît ca persoană, cît şi ca instituţie." („Adevărul", anul II, nr. 386, 25 aprilie 1991, p.1).

Din păcate, decizia din 17 aprilie 1991 a Adunării Constituante a optat pentru alegerea preşedintelui prin vot universal şi direct. Consecinţele de ordin psihologic erau previzibile şi n-au întîrziat să se producă: deşi prevederile Constituţiei nu-i acordă preşedintelui decît prerogative foarte limitate, cetăţeanul ştie că *pe el* l-a votat şi *din partea lui* aşteaptă binele ţării. Se afirmă despre România că ar fi o republică semiprezidenţială. Nu-i adevărat. Republică semiprezidenţială este Franţa, unde şeful statului conduce şedinţele săptămînale ale guvernului şi îi modelează sensibil deciziile. La noi, potrivit art. 87, alin.1, al Constituţiei, preşedintele „poate lua parte la şedinţele guvernului în care se dezbat probleme de interes naţional privind politica externă, apărarea ţării, asigurarea ordinii publice şi, la cererea primului-ministru [corect: „prim-ministrului", n.n.], în alte situaţii." Aşadar, nici măcar în asemenea ocazii preşedintele nu este obligat să participe, ci doar „poate lua parte"! Cum s-ar zice: te miri ce şi mai nimic... România este o republică sfertoprezidenţială.

Revenind de unde am plecat: cîtă vreme puterile preşedintelui sînt atît de reduse, tot vacarmul care însoţeşte alegerea sa este absolut deplasat şi nu face decît să întreţină vechea iluzie că, poate-poate, viitorul şef de stat va face mai mult şi mai bine decît înaintaşii săi. Dar nici cele mai alese înzestrări şi cele mai bune intenţii nu-l vor smulge din corsetul Constituţiei şi nu-l vor ridica la înălţimea aşteptărilor. Aşa încît, într-un viitor tangibil, ar fi nimerit să transferăm alegerea sa în sarcina Parlamentului, ca în multe ţări ale Europei şi nu numai. Ar fi mai simplu, mai economic şi mai realist. Pînă atunci, „altul", anonim şi mîntuitor, va dispune lejer de 30% din opţiuni, dacă nu cumva şi de procente mai mari.

●● **Ştefan Cazimir**



starea de fapt

Pe drumul spre Giurgiu un pod intră în reparații exact în sezonul vacanțelor, dând peste cap traficul. Pe aceeași șosea, ministrul Transporturilor, într-un exercițiu nefericit de imagine, rupe demonstrativ, în fața camerelor de luat vederi, contractul cu firma constructoare care avea de executat doi-trei kilometri de centură ocolitoare a comunei Mihăilești și care n-a făcut nimic în vreo trei ani de zile. Numai că mica scenetă pusă la cale de oficiali în fața televiziunilor n-a rezolvat situația, dimpotrivă a încurcat-o și mai rău: fiindcă firma cu pricina a dat în judecată ministerul, argumentând că nu așa se reziliază un contract, astfel încât rămânem și fără drum și cu banii luați. În fine, pe același traseu, podul de peste Dunăre, celebrul, bătrânul (a împlinit 65 de ani!), la doi ani după ce a fost reparat cu chiu, cu vai, cu întârzieri exasperante, intră iarăși în reabilitare, tot vara, când se-nghesuie lumea spre mările altor țări. (Cu alte cuvinte: reparăm repararea, ceea ce pare să fie o caracteristică a felului cum lucrăm noi, prost, de mântuială!...). Și tot la acest capitol, al rețelei rutiere, alte și alte eșecuri recente: tocmai s-a abandonat proiectul construirii autostrăzii Brașov-Comarnic prin parteneriat public-privat, tocmai au dispărut până și bordurile puse pentru spectacol propagandistic pe drumul expres Craiova-Pitești, și, da, da, n-am auzit să se facă nici măcar un metru din autostrada vitală Pitești-Sibiu.

Dar să privim și în alte direcții pentru a vedea cum stăm: o televiziune, Pro Tv, ne arată imagini dintr-un spital din orașul Făgăraș și rămânem terifiați, parcă tocmai ni s-au deschis porțile unui coșmar: saloanele, toaletele, întreg așezământul medical sunt de o mizerie cruntă, inumană, un loc unde oamenii vin să se vindece arată exact ca un loc unde, și dacă intri sănătos, te vei prăpădi copleșit de mizerie. Și-n vremea asta autoritățile se laudă că au mărit salariile medicilor. Ceea ce e adevărat, le-au mărit, dar excesiv pentru nivelul câștigurilor salariale de la noi. O mărire era necesară și binevenită, însă trebuia făcută rațional, în limite normale. Adică: nu doar creșteri de salarii, ci, simultan, și investiții în infrastructura din domeniul sănătății, în construirea de spitale, în dotarea cu aparatură și medicamente, în modernizarea sistemului informatic (vezi scandalul cardurilor de sănătate), asta în primul rând; iar în al doilea rând, creștere de salarii, sigur că da, nu însă o creștere sfidătoare în sectorul de stat, în comparație cu veniturile din restul societății, din zona privată. Prin felul cum s-au făcut aceste măriri s-a dezechilibrat, s-a bulversat societatea românească, în care partea cea mai activă a sa, cea privată, are firești frustrări, căci din munca ei, prin taxele și impozitele plătite, „se îngrașă" aberant pătura bugetară. Da, un îngrijorător dezechilibru se produce în societatea românească prin aceste diferențe de salarizare între angajații bugetari și cei privați și prin acordarea de diverse beneficii pentru cei din prima categorie. Iar acest dezechilibru ne face să semănăm cu o ambarcațiune în care toată greutatea e adunată într-un capăt: evident că aceasta nu se mai deplasează cum se cuvine și stă să se scufunde.

În fine, un eveniment zguduitor ne-a răvășit sfârșitul de săptămână. O fată de cincisprezece ani a fost răpită, sechestrată, bătută, violată și ucisă în orașul Caracal de un bărbat în vârstă de 66 de ani, o brută despre care se bănuiește că este autorul și al altor crime, cu aceeași desfășurare. Circumstanțele în care s-a petrecut nenorocirea amplifică tragismul acestui caz și au stârnit o mare emoție, o mare indignare în toată țara: fata a luptat cu disperare pentru viața ei, a reușit să telefoneze (de cinci ori) autorităților, dând amănunte despre răpire. Dar acestea n-au fost capabile s-o localizeze și să intervină decât mult prea târziu, după nouăsprezece ore! Inadmisibil, deplorabil mod de a acționa al poliției, al procuraturii, al STS și al celorlalte autorități responsabile. Nepăsare, incompetență crasă, prostie până la cer de mare și, din cercetările reporterilor deplasați la Caracal, din mărturiile localnicilor, ceva încă și mai grav: ar exista chiar legături vinovate între grupuri de interlopi și cei care ar trebui să vegheze la respectarea legii. Apoi, iarăși, de subliniat – lipsa investițiilor în echipamente moderne strict necesare: din varii cauze, STS nu a reușit să-și modernizeze aparatura de localizare a apelului telefonic. După această întâmplare ni se întărește convingerea că aceste instituții finanțate din bani publici ca să ne apere nu sunt în stare să-și facă datoria. Oricum le-am privi, separat sau laolaltă, *toate* autoritățile responsabile în acest caz sunt culpabile și s-au dovedit neputincioase. Ele ne lasă impresia că doar simulează că ar fi funcționale, de fapt nu sunt. Par de mucava, preocupate de cu totul altceva decât să ne protejeze. Ne induc sentimentul neliniștitor că ori cu ele ori fără ele este totuna, orice rău ni se poate întâmpla.

Am expus aici doar trei exemple din trei domenii. Dar, în realitate, se pot culege mult mai multe situații care arată că instituțiile noastre nu funcționează, sunt blocate sau merg alarmant de prost. Greșim oare? Bine ar fi.

●● **Gabriel Chifu**

despre *cuvinte*

Imediat după ce am terminat de citit cartea lui I. Funeriu, *Biografii lexicale,* am început să o citesc încă o dată. Nu numai pentru că mi-a plăcut foarte mult, ci și ca să fiu mai atent la informațiile de mare interes din cuprinsul ei. La prima lectură am fost atât de captivat de viața – deloc romanțată, dar povestită cu talent literar – a cuvintelor românești, încât am uitat să-mi mai și notez în minte câte ceva în legătură cu trecutul lor.

Știu, desigur, destul de multe despre istoria cuvintelor, pentru că am urmat, în tinerețe, Facultatea de Limba și Literatura Română și pentru că o viață întreagă am citit tot ce se putea citi pe această temă, de la Constantin Noica la Marius Sala.

Dar I. Funeriu are atâta farmec în istorisirile sale, încât chiar și ceea ce știai de multă vreme devine interesant. Ca să nu mai vorbesc de ceea ce afli din cartea sa abia acum, cu surprindere.

Autorul ia câte un cuvânt, de obicei unul folosit frecvent în comunicarea curentă (și anonimizat prin folosire), îi face genealogia – evocând momente de glorie și de decădere din trecutul lui, de prolificitate și sterilitate – și îi urmărește răspândirea, sub diferite forme, în momentul de față. Iată, ca exemplu, inofensivul cuvânt ***miercuri,*** numele celei de-a treia zile a **săptămânii**, care ne vine foarte des în **minte** și apare și în conversații, fără să **ne mai** atragă atenția în vreun fel.

Ce multe se pot spune despre el! **Mult** mai multe decât credem. Eu, de **pildă**, știam doar atât: că are legătură cu **zeul** Mercur, din mitologia romană, și că Eminescu i-a găsit o rimă rară – *cercuri* – în poezia *Crăiasa din povești:*

„Ca să văd-un chip, se uită/ Cum aleargă apa-n cercuri,/ Căci vrăjit de mult e lacul/ De-un cuvânt al sfintei Miercuri".

I. Funeriu face dezvăluiri mult mai ample, oferindu-ne întâi etimologia numelui însuși al zeului: „Numele zeului pornește de la obiectul comerțului, marfa, care în latină era *merx, mercis,* iar la acuzativ *mercem."* Apoi, printr-un nou salt al gândirii lui asociative, ajungem la antipaticul cuvânt *mercenar,* pe care pentru nimic în lume nu l-aș fi pus în legătură cu (sfânta) miercuri:

„Cum răsplata militarilor se făcea în natură pluralul *merces* a ajuns să însemne «câștig periodic», «salariu» (În paranteză fie spus *salariu* provine din lat. *salem* = sare, care, simbolic, reprezenta *solda* lunară a... *soldaților.)* Militarul «salarizat» de imperiu era în lat. *Mercenarius,* devenit în fr. *Mercenaire,* apoi în rom. *Mercenar."*

Până și modul francezilor de a mulțumi – *merçi* – este înrudit cu miercurea noastră. Într-o situație similară se află *Markt* din germană și *market* din engleză.

„Cu totul surprinzătoare – continuă I. Funeriu, în stilul său de Șeherazada a cuvintelor – este originea cuvântului *iarmaroc* prezent în *Amintirile* lui Creangă (ne amintim cu toții de episodul pupezei din tei). Comercianții ucraineni cumpărau mărfuri de la *Jahrmarkt*-ul (*Jahr* „an" + Markt „piață") din Lipsca (Leipzig) și apoi, în drum spre casă se opreau prin Moldova unde vindeau cu profit o parte din ele localnicilor, asigurându-i în pronunție proprie că e marfă bună, nemțească de la... *iarmaroc (jarmarok,* în grafie ucraineană)."

În cele din urmă, autorul aduce în discuție și cuvântul *Mercedes,* care pe noi, cei mai vârstnici, ne face visători, fiindcă ne gândim imediat la iubita lui Edmond Dantès, din *Contele de Monte Cristo,* și care îi face visători și pe cei mai tineri, însă dintr-un motiv diferit, ei gândindu-se la eleganta mașină de fabricație germană.

Cam așa decurge jocul seducției cititorului în cartea lui I. Funeriu. Toate celelalte zile ale săptămânii plus multe, multe alte cuvinte românești, unele... la modă, sunt aduse în prim-plan și transformate în personaje ale unor scurte romane de acțiune, de inspirație istorică sau chiar de analiză psihologică.

Viața reală a cuvintelor întrece imaginația. Franceza a pierdut cuvântul latinesc *casa* transformându-l într-un element de legătură, *chez,* spre deosebire de noi, care l-am păstrat cu sfințenie, și am și derivat din el – mai exact, din *ad casam* – un cuvânt cu o irizație filosofică, *acasă* (acest cuvânt – adaug eu – este esența tulburătorului poem *Inscripție pe o casă nouă* al lui Blaga: „Toate stau la locul lor,/ stă păianjenul în plasă/ ca-ntr-o lume de mătasă./ Nu-l încearcă niciun dor din ocolul lui să iasă.// Toate stau la locul lor:/ piatră, floare și ulcior,/ vatră și amnar și iască./ Asta-i legea tuturor:/ Zări să-și facă din pridvor,/ să se simtă bine-acasă."

I. Funeriu, **Biografii lexicale**, ediția a II-a, îmbogățită și ameliorată, Timișoara, Editura Brumar, 2019, 296 pag.

Există o legătură între *tenis* și *a ține.* „Cu foarte mulți ani în urmă – povestește I. Funeriu tacticos, ca și cum s-ar afla la Hanu-Ancuței –, francezii din Normandia – provincie pe care doar Canalul Mânecii o desparte de Anglia – practicau un sport rudimentar și fără reguli precise, lovind o minge cu un fel de rachetă, și ea rudimentară. Mingea trebuia să treacă peste o plasă de cealaltă parte a terenului, de unde partenerul i-o returna. Interesant e faptul că, atunci când unul dintre parteneri lansa în joc mingea, își avertiza adversarul exclamând: *tenez!,* adică pe românește: *țineți!* Așa cum în Antichitate romanii au trăit un complex cultural comparându-se cu grecii, în Evul Mediu și chiar mai târziu, până prin secolul al XIX-lea, englezii se simțeau, cultural vorbind, inferiori francezilor. (...) Și atunci, pentru a surmonta un handicap real sau imaginar, au început a-i imita pe francezi. În cazul sportului nostru, ei au preluat jocul cu mingea al francezilor și, odată cu el, cuvântul *tenez,* pe care l-au adaptat fonetismului lor, rostind *tennis!"*

Trebuie să mă opresc aici pentru că sunt tentat, constat, să citez aproape întreaga carte. Este o carte care delectează. Și care face mari servicii limbii române, convingându-ne să ne gândim cu mai multă atenție la ea.

●● **Alex Ștefănescu**

• *calendar*

5.08.1909 – s-a născut Nina Façon (m. 1974)
5.08.1922 – s-a născut Marin Preda (m. 1980)
5.08.1929 – s-a născut Hajdu Győzo (m. 2019)
5.08.1936 – s-a născut Adrian Munţiu
5.08.1937 – s-a născut Viorel Cacoveanu
5.08.1937 – s-a născut Vasile Groza
5.08.1940 – s-a născut Ana Olos
5.08.1945 – s-a născut Titi Damian
5.08.1948 – s-a născut Ion Derşidan
5.08.1951 – s-a născut Floarea Ţuţuianu
5.08.1960 – s-a născut Daniela Opriţa
5.08.1961 – s-a născut Ion Munteanu
5.08.1975 – s-a născut Doru Arăzan
5.08.2013 – a murit Bucur Demetrian (n. 1951)

6.08.1887 – a murit George Creţeanu (n. 1829)
6.08.1912 – s-a născut Ion Marin Iovescu (m. 1977)
6.08.1915 – s-a născut Al. Voitin (m. 1986)
6.08.1935 – a murit George Vâlsan (n. 1885)
6.08.1937 – s-a născut Ion Baban
6.08.1938 – s-a născut Serafim Duicu (m. 1996)
6.08.1939 – s-a născut Cornel Nistea
6.08.1941 – s-a născut Cezar Ivănescu (m. 2008)
6.08.1941 – a murit Izabela Sadoveanu (n. 1870)
6.08.1941 – s-a născut Bogdan Bădulescu
6.08.1943 – s-a născut Marian Drumur
6.08.1943 – s-a născut Marian Pavelescu
6.08.1949 – s-a născut Vasile Mizdrea
6.08.1950 – s-a născut Carmen Focşa
6.08.1953 – s-a născut Constantin Pădureanu
6.08.1962 – s-a născut Gabriel Avram
6.08.1981 – s-a născut Linda Maria Baros
6.08.1984 – s-a născut Andrei Doboş
6.08.2004 – a murit Andrei Ciurunga (n. 1920)
6.08.2012 – a murit Cristea Sandu Timoc (n. 1916)
6.08.2013 – a murit Bucur Demetrian (n. 1951)
6.08.2017 – a murit Dumitru Ţiganiuc (n. 1941)

7.08.1890 – a murit N. T. Orăşanu (n. 1833)
7.08.1907 – s-a născut Ion Zamfirescu (m. 2001)
7.08.1922 – s-a născut Aurel Mihale (m. 2007)
7.08.1931 – s-a născut Emilia Căldăraru (m. 1988)
7.08.1937 – s-a născut Kántor Lajos (m. 2017)
7.08.1948 – s-a născut Helliana Ianculescu
7.08.1953 – s-a născut Vasile Gogea
7.08.1974 – s-a născut Valentin Mic
7.08. 1998 – a murit George Damian (n. 1927)
7.08. 2002 – a murit Petru Vintilă (n. 1922)
7.08. 2013 – a murit Petru Ursache (n. 1931)
7.08. 2016 – a murit Ion Murgeanu (n. 1940)

8.08.1892 – s-a născut Mihail Sevastos (m. 1967)
8.08.1902 – s-a născut Saşa Pană (m. 1981)
8.08.1912 – s-a născut Liviu Bratoloveanu (m. 1983)
8.08.1921 – s-a născut Emil Ivănescu (m. 1943)
8.08.1926 – s-a născut Horia Stancu (m. 1983)
8.08.1936 – s-a născut Bianca Balotă (m. 2005)
8.08.1936 – s-a născut Maria Petra
8.08.1939 – s-a născut Ana Ruse
8.08.1943 – a murit Haig Acterian (n. 1904)
8.08.1950 – s-a născut George Theodor Popescu
8.08.1957 – s-a născut Tompa Gábor
8.08.1969 – s-a născut Daniel Grosu
8.08. 2001 – a murit George Munteanu (n. 1924)

9.08.1934 – s-a născut Romulus Cojocaru (m. 2007)
9.08.1937 – s-a născut Florin Mihăilescu
9.08.1942 – s-a născut Gabriel Pleşea
9.08.1946 – s-a născut Nicolae Gâlmeanu
9.08.1947 – s-a născut Marcel Constantin Runcanu (m. 1987)
9.08.1948 – s-a născut George D. Piteş
9.08.1977 – a murit Ion Marin Iovescu (n. 1912)
9.08.1991 – a murit Cella Delavrancea (n. 1887)
9.08.1997 – a murit Eugen Todoran (n. 1918)
9.08. 2011 – a murit Constantin Stan (n. 1951)
9.08. 2018 – a murit Ştefan Oprea (n. 1932)

10.08.1884 – s-a născut Panait Istrati (m. 1935)
10.08.1921 – s-a născut Ion Negoiţescu (m.1993)
10.08.1927 – s-a născut Barbu Cioculescu
10.08.1937 – s-a născut Dan Laurenţiu (m. 1998)
10.08.1938 – s-a născut Leon Volovici (m. 2011)
10.08.1942 – s-a născut Nicolae Prelipceanu
10.08.1943 – s-a născut Ivo Muncian
10.08.1962 – s-a născut Horia Gârbea
10.08.1968 – a murit Eugen Schileru (n. 1916)
10.08.1969 – s-a născut Ioana Drăgan
10.08.1972 – s-a născut Mihai Vakulovski
10.08.1980 – a murit I. Peltz (n. 1899)
10.08.1984 – a murit Virgil Mazilescu (n. 1942)
10.08.2003 – a murit Constantin Galeriu (n. 1918)
10.08.2008 – a murit Tudor Ţopa (n. 1928)
10.08.2014 – a murit Victor Sterom (n. 1937)

●● Rubrică realizată de **Nicolae Oprea**

• *contrafort de* **mircea mihăieș**

romanul **adulterului**

Demascarea soțului sau a soției infidele a constituit o preocupare de căpătâi a scriitorilor frecventați de Molly, ceea ce-i legitimează și propriile acte. Ea s-a molipsit, într-un fel, de aerul epocii, incomparabil mai permisiv decât cel din urmă cu câteva decenii.

Așa cum apare în capitolul *Penelope*, din *Ulysses*, al lui James Joyce, sexualitatea nu e legată de intimitatea căminului conjugal, ci de ieșirea intempestivă din cadrul acesteia. Judecata li se aplică ambilor protagoniști, și lui Leopold, și lui Molly. Problema e prea importantă pentru a fi expediată în câteva cuvinte. În primul rând, ar trebui definit conceptul de „trădare maritală". Ce înseamnă el, de fapt? E nevoie să se ajungă la actul sexual, ori semnele ei se găsesc dincolo de întâlnirile erotice între parteneri? Punctul forte al fidelității e girat de actul de căsătorie. El nu menționează însă explicit activitatea sexuală, ci, în mod vag, îndatoririle rezultate dintr-o uniune consimțită. Actul are valabilitate pentru prezent, dar el nu implică, dacă ne referim la timpurile verbale întrebuințate, în vreun fel, nici trecutul, nici viitorul.

Drept urmare, *statutul onotologic* al celor implicați în actul trădării (Leopold și Molly) nu e deloc afectat. Trădarea pare să însemne pecetea victorioasă asupra unui trecut ce trebuia îngropat. Acuplarea cu Boylan e doar obolul plătit pentru a redobândi poziția avută cândva, înainte de a se declanșa veritabilul război civil între sexe. E doar un act, o bornă pe care Leopold speră până în ultima clipă că Molly n-o va trece, dar pe care aceasta o lasă în urmă victorioasă. Într-o atare confruntare, înfrângerea soțului e totală, deoarece nu i s-a îngăduit să aibă măcar ultimul cuvânt. Concluziile îi aparțin femeii, victimă a „manipulărilor emotive" (Fraser, 2016: 158*) desfășurate pe aproape toată întinderea romanului. Pe de altă parte, e evident încă de la prima ei apariție, când ascunde scrisoarea lui Boylan, că e cât se poate de hotărâtă să meargă până la capăt cu planul deja stabilit. Ezitant și temător, Bloom nici măcar nu încearcă să doboare poarta de aramă îndărătul căreia s-a ascuns.

Și nu fără motiv: Leopold știe că poartă o vină pentru ceea ce urma să se petreacă în patul conjugal pe care-l părăsise. În mod voit, el devine părtaș la trădare. Una dintre poreclele pe care Molly i le rezervă lui Bloom e, la prima vedere, misterioasă: *the great Suggester*. Ea apare în propoziția „the great Suggester don Poldo de la Flora" și e urmată de un comentariu care, dacă nu decriptăm corect mesajul femeii, rămâne fără sens: „dac-ar ști el ce mi-a ieșit mie în cărți azi dimineață ar avea de ce suspina din cauza unui bărbat brun." Tălmăcitorul român al lui *Ulysses* traduce *Suggester* cu *Iluzionist* — o eroare de proporții. Lăsând deoparte legătura homerică (în cântul al douăzeci și treilea al *Odiseii*, regele Itacăi e numit de mai multe ori cu acest cuvânt, în sensul de „marele tactician", „cel priceput la sfaturi" sau chiar „înțeleptul"), Molly are în minte o situație care o afectează direct: aceea a amanților care i-au fost atribuiți. Ni se dezvăluie, în felul acesta, și cine e adevăratul autor al „listei" celor două duzini de presupuși iubiți ai femeii. Or, în contextul de față, *Suggester* îl descrie pe cel care i-a *sugerat* nevestei ce amanți să-și ia. În după-amiaza lui 16 iunie 1904, Molly se răzbună, alegându-și un amant pentru a-l umili pe marele *pețitor/ mijlocitor / codoș* care și-a permis neobrăzarea de a-și desemna înlocuitorii.

Tema *trădării* se relevă a fi curând o temă a *răzbunării*. Capabilă să înțeleagă realitatea în întreaga ei complexitate, Molly ratează însă de câteva ori decriptarea unor semnificații legate de comportamentul lui Leopold. Interpretările ei au aplomb, dar nu sunt sută la sută corecte. Treptat, femeia construiește un Leopold destul de îndepărtat de cel real. Ea are în vedere nu neapărat faptele, ci semnificația pe care le-o acordă ea. Ca tehnică narativă, un astfel de procedeu e mină de aur pentru exeget și sursă de diversificare a unghiurilor de vedere prin care cititorul descoperă istoria familiei Bloom. La nivel psihologic, asistăm la un complicat proces prin care, într-un crescendo viguros, Molly evoluează de la discursul *pro domo* la cel acuzator, culminând cu afirmația cu valoare de denunț „nu poți să-l numești soț".

Certitudinile lui Molly privind viața dublă a lui Leopold provin din deducții de natură detectivistică. Combinând lucruri deja știute cu anumite particularități de comportament ale lui Leopold, ea trage concluziile corecte fără să aibă, de fapt, vreo probă palpabilă. Ceea ce intră în joc e intuiția feminină, nutrită în adâncuri de frecventarea literaturii erotice, una a trădărilor în amor și a delictelor erotice de tot felul. A doua parte a secolului al XIX-lea, bazinul cultural din care-și selectează Molly cărțile de citit, a excelat în astfel de subiecte. Demascarea soțului sau a soției infidele a constituit o preocupare de căpătâi a scriitorilor frecventați de Molly, ceea ce-i legitimează și propriile acte. Ea s-a molipsit, într-un fel, de aerul epocii, incomparabil mai permisiv decât cel din urmă cu câteva decenii. Ceea ce modifică și accentul de pe întrebarea *dacă* Molly e o femeie adulteră pe întrebarea *de ce* a recurs la această formă extremă de a submina relația maritală.

Răsturnarea descrisă mai sus schimbă dintr-o dată statutul personajului. Faptul că un act considerat de legile țării drept reprobabil devine central într-o narațiune ce nu e nici moralizatoare, nici militantă, distorsionează logica acțiunii. Așa se face că lui Leopold, și nu lui Molly îi sunt puse sub lupă faptele din timpul zilei. Deși nu există nicio probă concretă împotriva lui, tirul întrebărilor și reproșurilor, șiretenia unghiurilor de atac fac din bărbat o victimă aproape sigură. Ceea ce-ar fi incriminat-o pe femeie, adică urmele indubitabile ale trecerii lui Hugh Boylan prin patul conjugal, nu au, în acest proces sui-generis, nicio greutate. Prin confesiunea ei violent-transparentă, Molly anulează efectul eventualelor acuzații ce i s-ar fi adus. Prin contrast, gândurile lui Leopold sunt exprimate într-o stilistică ezitantă: frânturi de informații, răzgândiri, negări și rescrieri ale secvențelor tocmai descrise și înfățișate drept adevăruri indubitabile.

Adulter înseamnă *corupție*, adică modificarea unei stări presupus ideale, chiar paradiziace, în care două ființe se întâlnesc și alcătuiesc o entitate completă. Or, pe parcursul zilei de 16 iunie 1904, soții Bloom aproape că nu se întâlnesc. Dialogul nocturn dintre ei pare să aibă o anumită consistență, spre deosebire de cel de dimineață, total irelevant ca act de comunicare. Nu putem specula însă pe seama lui, deoarece informațiile sunt nesigure. Or, tocmai semitonurile, nuanțele de lumină și întuneric, sugestiile și simbolurile tranșează lucrurile în favoarea unuia sau a celuilalt dintre protagoniști. Încălcarea contractului marital nu e pusă nicio clipă în discuție în mod direct. Adevărata bătălie se dă la nivelul semnificațiilor secundare, al penumbrelor psihologice și al înfruntărilor între orgoliu și spaimă. Cine învinge? Învinge, retoric vorbind, sinecdoca și asimetria. Ele, fragmentele încărcate de semnificație, pe de o parte, și inegalitatea energiilor mentale, pe de alta, sunt cele care decid rezultatul unei confruntări subterane între compromisuri și dorințe.

Istoric, reprezentările culturale ale adulterului propun o departajare netă, conflictuală, între bărbat și femeie. Într-o carte celebră, publicată în 1992, *Men Are From Mars, Women Are from Venus*, John Gray dă o formă parodică acestei lipse de echitate. În limbaj comun, bărbatul e „încornorat", iar femeia „adulteră". E un alt fel de a spune că bărbatului i se fură onoarea, în timp ce femeia dezonorează. Or, prin strategii de limbaj și tactici psihologice, discursul lui Molly se metamorfozează într-unul al *femeii încornorate*. În felul acesta, o întreagă tradiție a „romanului adulterului", având-o întotdeauna pe femeie drept personaj central și vinovat, e răsturnată. Cea care vorbește despre adulter, și încă de la locul „crimei", e femeia care își înșelase bărbatul. Și asta în timp ce „infracțiunea" ei e certă, pe când cea a bărbatului se rezumă la supoziții și deducții pur intuitive.

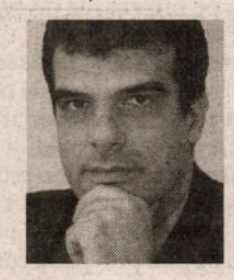
Dacă am credita-o pe Molly, căreia îi lipsesc cu totul dovezile infidelității soțului, am cădea în același tip de subiectivitate din perspectiva căruia vorbește chiar ea. Raționamentul decurge din fraza „da și-a dat el drumul pe undeva sunt sigur după pofta lui de mâncare". Adică din nimic. Sau, poate, dintr-o lungă istorie de situații identice, când Bloom a sosit acasă târziu în noapte și a mâncat cu poftă. Poate că atunci Molly a adunat probele infidelității lui Leopold, așa cum speră că le va aduna și de data aceasta. Psihologic vorbind, e plauzibil să se fi petrecut altceva. Femeia își proiectează propriul comportament în cel al soțului, iar acțiunile ei nu sunt decât imitații a ceea ce deja știe despre Leopold — și anume, că avea obiceiul să se culce cu alte femei. În acest caz, mobilul nu poate fi decât răzbunarea. Un motiv suficient de puternic, dar și dezamăgitor din punctul de vedere al complexității minții ei.

---

* Fraser, James Alexander, 2016. *Joyce & Betrayal*. London: Palgrave Macmillan.

(Fragment din volumul *O noapte cu Molly Bloom*,
în pregătire la Editura Polirom)

• *cronica ediţiilor de* **răzvan voncu**



integrala poetică ion minulescu

Am scris, nu demult (vezi **România literară**, nr. 17/2019), despre necesitatea unei relecturi a operei lui Ion Minulescu, care, în opinia mea, reprezintă în istoria literaturii noastre – în pofida unei incontestabile popularităţi – un caz destul de limpede de *amour par malentendu*. Recenta ediţie integrală a poeziei sale, realizată de Ştefan Firică şi Alexandru Farcaş, în cadrul colecţiei „Opere fundamentale", vine să adauge un set nou de argumente celor furnizate de mine, în schiţa de portret pe care am alcătuit-o, la împlinirea a 75 de ani de la plecarea dintre noi a poetului.

Este vorba, de fapt, de o primă integrală a poeziei lui Minulescu, atât cât este ea cunoscută până astăzi. Căci, după cum afirmă Ştefan Firică şi Alexandru Farcaş în Nota asupra ediţiei, remarcabila circulaţie a creaţiilor scriitorului a făcut ca necesitatea unei ediţii cuprinzătoare, care să adune între copertele ei măcar poeziile edite, să nu pară evidentă nici unuia dintre cercetătorii care s-au ocupat de opera sa. Din această cauză, a fost amânată nu doar necesara relectură critică, dar chiar cunoaşterea unor aspecte importante ale „laboratorului de creaţie" al lui Ion Minulescu, cum ar fi traducerile. Prezentul volum, inaugurând necesara ediţie de Opere, acoperă, prin urmare, încă una din „petele albe" ale editologiei româneşti.

Remarc, de la bun început, claritatea şi pragmatismul abordării celor doi cercetători, din care a rezultat o ediţie transparentă, uşor de consultat şi de către nespecialişti, şi, totodată, o primă introducere în relectura critică de care vorbeam. Fără să îşi aroge titulatura de ediţie critică, ea este cât se poate de aproape de acest deziderat, întrucât, oriunde a fost posibil, au fost consultate manuscrisele şi s-au reprodus toate variantele cunoscute. Poate că viitorul va mai scoate la iveală, din cine ştie ce obscură arhivă privată sau din vreun fond de bibliotecă încă necercetat, vreo variantă sau chiar vreun text inedit. Însă, deocamdată, ceea ce au realizat cei doi tineri istorici literari este tot ce se putea face, în actualul stadiu al cercetării. Este de salutat prudenţa de a nu intitula demersul „ediţie critică", dar şi decizia de a favoriza imaginea de ansamblu a unei opere cunoscute, până acum, numai fragmentar, în detrimentul unor amănunte care, oricum, e puţin probabil să conţină vreo revelaţie. Se ştie că, deşi era iniţiat şi avea o biografie secretă, Minulescu era un autor extrovertit, care nu prea ţinea texte în sertar: e cu totul improbabil că va mai apărea cândva vreo poemă necunoscută, necum vreo capodoperă, din abisurile cine ştie cărei biblioteci...

Ion Minulescu, **Opere**. Versuri, text ales şi stabilit, note, comentarii, variante şi indici de Ştefan Firică şi Alexandru Farcaş, cronologie de Ştefan Firică, introducere de Eugen Simion, Academia Română/ Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă, Bucureşti, 2019, 1165 pag.

Cum spuneam, volumul are o structură transparentă, fiind împărţit în cinci secţiuni: 1) Versuri, capitol în care este reprodusă, cu actualizări ortografice şi de punctuaţie, ultima ediţie antumă de autor, din 1943, 2) Din periodice, în care îşi află locul poemele edite necuprinse în ediţia din 1943, 3) Inedite şi postume, care adună tot ce editorii au putut identifica în fondurile de arhivă la care au avut acces, 4) Epigrame şi ocazionale, până acum needitate ca secţiune de sine stătătoare a operei, şi 5) Traduceri şi prelucrări, şi ele, în cea mai mare parte, necunoscute, deşi esenţiale pentru înţelegerea structurii creaţiei lui Minulescu. Peste tot acolo unde a fost cu putinţă, editorii au reprodus versiunile în care a circulat textul, ediţia fiind însoţită, între altele, de o masivă secţiune de Note şi variante (însumând 356 din cele 1165 de pagini ale volumului).

Astfel alcătuită, această integrală poetică Ion Minulescu susţine, cum spuneam, cu probe noi o viitoare relectură a operei.

Mai întâi, ea clatină imaginea de boem capsist a poetului. O imagine sub care, desigur, i-a plăcut să se ascundă şi, în consecinţă, a şi rămas în posteritate. În realitate, totuşi, Minulescu a fost un poet serios şi harnic, pe lângă activitatea sa, deloc neglijabilă, de prozator şi memorialist. A lăsat în urmă o operă amplă, publicând la intervale relativ regulate câte un volum foarte bun, risipind ocazionale, făcând epigrame amuzante confraţilor şi, nu în ultimul rând, traducând şi prelucrând din marii poeţi europeni, în special francezi. Astfel aşezată pe capitole, în volumul masiv şi elegant din „Opere fundamentale", creaţia lui Ion Minulescu nu apare deloc ca o jerbă de artificii întâmplătoare ale unui poet instinctual şi, în fond, superficial. Dimpotrivă, se vede limpede, pornind de la ce poeţi traduce, existenţa unui substrat livresc şi a unei conştiinţe artistice bine structurate. Poate că mijloacele lui Minulescu nu au fost nelimitate (oare, ale lui Bacovia erau?), dar poetul şi le cunoştea foarte bine şi le folosea cu luciditate.

O a doua observaţie care se desprinde din lectura integralei poetice minulesciene vizează mai vechiul reproş al criticii, cu privire la „superficialitatea" liricii sale sau, măcar, a asumării poeticii simboliste. Căci, pentru prima dată, această ediţie masivă repune romanţele cu care este confundată poezia lui Minulescu pe poziţia care li se cuvine, în cadrul operei: una mai degrabă marginală. Pe cale de consecinţă, şi romanţiozitatea genului – care, dacă ar fi prezentă, ar submina, într-adevăr, sobrietatea lirică a simbolismului – dispare cu totul, în fluxul unei poezii aflate (la o lectură eliberată de prejudecăţi critice) mai aproape, ca tonalitate, de Bacovia decât de Alecsandri. Mai pe şleau spus: Minulescu nu este aşa cum l-a descris critica epocii sale şi, în tot cazul, nu este deloc un poet superficial. Cel mult, s-a folosit cu abilitate de o bună intuiţie a orizontului de aşteptare, spre a pătrunde cu poezia sa şi în straturi sociale în care poezia autentică, de regulă, nu pătrunde. A făcut-o, nota bene, cu un desăvârşit control al nuanţelor, lirica sa nedevenind niciodată divertisment.

Ceea ce izbucneşte, cu puterea evidenţei, la o nouă lectură a operei, este tocmai febrilitatea actului de cunoaştere lirică, disimulat sub învelişul jovialităţii sau al unei erotici libere, anti-burgheze. Ca şi exasperarea în faţa limitelor acestei cunoaşteri, ce are înfăţişarea unui templu gata prăbuşit ori a unei corăbii care pleacă fără să se mai întoarcă. Inspirata adăugare, în corpusul ediţiei, a unei secţiuni dedicate ocazionalelor ne oferă şansa de a compara poetica lor cu cea a poeziilor propriu-zise (fie şi publicate numai în reviste). Ion Minulescu făcea net diferenţa între poezia „de ocazie" – fulguraţie lirică de moment, în care „mărcile" poeticii personale sunt îngroşate, spre a fixa un cod al comunicării – şi poezia autentică, menită să facă parte din cicluri şi volume. În aceasta din urmă, sugestia de facilitate (acea „recuzită simbolistă" la care unii critici au redus gesticulaţia lirică minulesciană) joacă rolul unei „coji de banană", pe care cititorul „alunecă" în text: cât de departe ajunge, ţine de nivelul său de cultură şi de înţelegere.

Mai mult decât atât: poetul este un extrovertit autentic. Adică unul obsedat de propria persoană şi de proiectarea ei pe fundalul realităţii. De vorbă cu mine însumi sau Nu sunt ce par a fi, cicluri definitorii pentru profilul său literar, sunt ipostaze insolite ale unui mereu reluat solilocviu public al unui poet care ştie că nu va fi bine înţeles, deşi este popular. Ştie, pentru că asta a intenţionat să facă de la bun început: să scrie „romanţe" pentru mai târziu.

Ediţia beneficiază de un aparat critic impresionant, cu excepţia studiului introductiv al lui Eugen Simion (care, ignorând suveran orice interpretare mai nouă a poeziei lui Minulescu, nu reuşeşte decât să „scrijelească" un pic suprafaţa acesteia, rămânând, ca înţelegere, la nivelul lui G. Călinescu din 1941). În schimb, ampla cronologie (124 de pagini) este o adevărată „coloană vertebrală" monografică, în timp ce notele, comentariile, indicii, siglele şi reperele critice alcătuite în comun de cei doi editori pun la dispoziţia cititorului toate instrumentele necesare cunoaşterii în profunzime a creaţiei poetului.

Avem, fără doar şi poate, în Ştefan Firică şi Alexandru Farcaş doi istorici literari neostentativi, dar de mare acribie şi competenţă filologică. Realizarea lor îmi dă speranţe că mult-vitregita profesiune de editor nu va dispărea, în cultura română, ci, dimpotrivă, se va moderniza şi va deveni un instrument fundamental al cercetării literare. ●

• *cartea de poezie*

adaosuri *crepusculare*

Mihai Măniuțiu, **și încă ceva**. Editura Tracus Arte, București, 2019, 92 pag.

Pot repeta, pe scurt, ce spuneam altădată despre excelentul regizor, eseist, prozator, poet Mihai Măniuțiu: poemele lui coboară, cu fiecare plachetă, tot mai adânc și mai dez-vrăjit spre interioare vulnerate, proza exersează derâderi la lumea care (pe)trece, iar regia caută locul de mijloc, răscrucea în care *înăuntrul* și *în afara* s-ar putea reconcilia: „Secretul – spunea un personaj al său – constă în a găsi mijlocul, muchia tăioasă, subțire... Să nu fii nici în interior, nici în afară, ci acolo, la mijloc, pe fâșia crepusculară...". În toată opera lui, receptarea lumii e subîntinsă de imaginația gestual-simbolică a scriitorului-regizor, care pândește mai multele, posibile, înmuguriri și surpări ale structurii comun acceptate cu o doză de-abia reprimată deznădejde („trecătorii se lipeau de ziduri abia dacă înaintau câte un pic / și nu într-o direcție anume ci mai degrabă / mișcându-se încoace și-ncolo – un dans / cât se poate de stânjenitor de stupid / îți venea să te întinzi în pat să-ți tragi pătura / peste cap și să le dai naibii pe toate"). Scrisul exploatează liber rămășițe ale imaginarului debordant, neepuizat în exercițiul regizoral, tot așa cum „împielițările" scenice se sprijină fertil pe accesul la miraculoasa și extenuanta diversitate figurală a cuvântului.

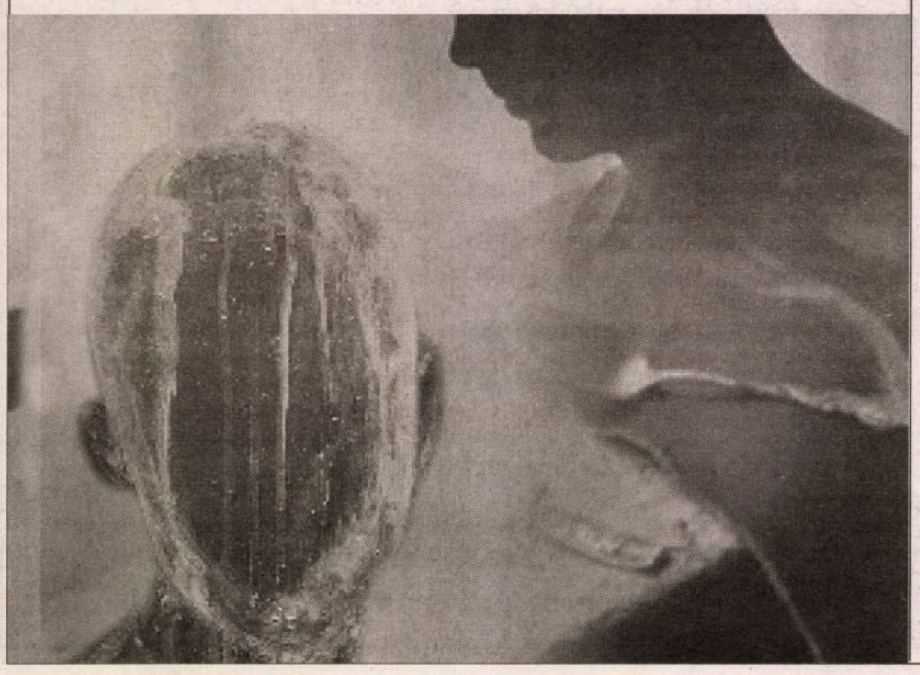
Și în placheta cea nouă descopăr *înscenări* cu bătaie lungă, bine jucate în spațiul poemului. Remarcasem în volumul *Vertij* tulburătoarea exersare a „morții umăr la umăr" cu angoasanta vecinătate a morții celuilalt. Un ecou răzbate și în cartea cea nouă, într-o piesă cu un singur act. Simplitatea întrebării ivite dintr-o curiozitate temându-se, parcă, de propria satisfacere – *ți-e frică?* – și răspunsul pe marginea abisului, semn de uimire goală, împăcare și neputință, sunt cutremurătoare: „ți-e frică? am întrebat-o. / frică de ce? a întrebat ea cu ochii albi de mirare. / de ce o să urmeze – am zis. de ce ar putea să urmeze. ori / să se-ntâmple. de boala care te mistuie. de moarte, bunăoară. / păi despre moarte nu știu nimic – a suspinat ea. moartea-i / așa ca un plasture. ți-l aplici unde te doare, ca să nu te mai / doară. dar pot să-ți spun să nu te temi. oricât de tare ar durea, / până la urmă nu doare".

În lumea de azi, toate jocurile au fost făcute, așadar ieși val-vârtej din propria viață căci nu mai e „nimic de schimbat/ nimic de/ reținut", poate doar „oglinda neagră în care nu-ți mai vezi chipul / și-n care / de la sine / în ciuda ta și-a urletului din mațe / pălește / speranța / în / schimbarea la față". Soluția ar putea fi oricare atunci când nu mai e nicio nădejde de mai bine: „i-a venit deodată să întrebe / și chiar a întrebat: / oare s-a întors christos? / de unde să știu eu cucoană (i-a răspuns cineva / destul de morocănos) / vedeți doar că s-a luat lumina a fost și un mic cutremur / de fapt nu chiar atât de mic / și ne e teamă că vor urma și alte replici / dar poate vine și cine ziceți dumneavoastră / că am încercat să dăm telefon peste tot / și telefoanele nu mai funcționează / oricine chiar și ăsta de care ați pomenit / ne-ar fi poate de oarecare folos" (*în caz că vine christos*). O stranie alinare mai poate veni dintr-o mică poveste amăgitoare, ca-n *ora 3*: „uneori / rareori / în palma mea / gângurește / și-mi spune basme / din viitor / povești și / fabule cu minuni / de groază / din veacul / următor / în limba lui / spurcată / de bebeluș / omnivor / beat de sânge / un ceva / care aduce / a / inorog". Amenințările sunt ignorate, pietrele nu se prăbușesc de sus asupra noastră, așa încât, „cât timp se târâsc / plutind / nu ne neliniștim", căci ne imită comportamentul.

Lecția face cât o artă poetică exasperată nu doar de incapacitatea cuvântului de a ajunge la esențe și de a oferi un suport, ci și de dramatica micșorare a omului *simplificat* și de audiența scăzută pe care enunțurile poetului o mai pot avea, căci „secolul / celor toxici e abia la început. cu începutul nu e de glumit": „ascultă-mă bine / nu scrie despre cei din familia ta / poezia nu-i ciorna cu înfloriturI a / unor improbabile biografii [...] să nu faci penibile adnotări în marginea / de abis / a masacrelor genocidelor crimelor / cu care suntem îndopați la televizor / nu te băga în ciorba asta / versurile tale – orice ai face – nu împroașcă rachete / și vitriol / (este că ți-ai dori?) [...] nu scrie despre întuneric / că nu ai degete oarbe cu care să-l pipăi / din degețelele tale izvorăsc lumini de breloc / debile [...] să nu scrii / despre cei care mor / suflarea lor veștedă nu ți-a veștejit / dexteritatea cu care învârți cuvintele / și le joci / palmate / aidoma unui cartofor [...] despre plâns despre lamento / să nu pomenești / și dacă poți șterge ce ai scris / șterge tot / și nici despre asta / despre faptul că ai șters / să nu scrii".

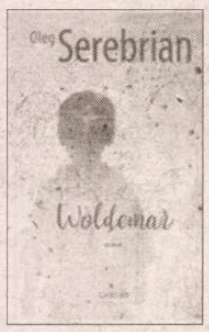
Vezi și amintirile cu Ghilgameș și Enkidu. Pe scurt, de citit.

●● **Irina Petraș**



• *carteà de proză*

„străinelul"



Oleg Serebrian, **Woldemar**. Editura Cartier, Chișinău, 2019, 271 pag.

Prin *Cântecul mării* (2011), ambasadorul și scriitorul basarabean Oleg Serebrian înscria în panoplia recentă a prozei de limbă română o poveste cu referințe rare în ficțiunea de dincolo și de dincoace de Prut: Bucovina de Nord, în interbelic și-n cel de-Al Doilea Război Mondial. Era un roman despre drama Cernăuțiului, în fatidicul an 1944, privită prin destinul unei tinere familii, Filip și Marta Skawronski, el – preot ortodox, ea – cu descendență nobilă germană. Problematica romanului desfășura (pe fundalul tragicelor transferuri de teritorii și populații și al diverselor ocupații militare) multiple ramificații politice, etnice, etice și amoroase. Urmând o posibilă intenție de *saga* epică, cele două personaje se regăsesc și-n noul roman, *Woldemar*, autorul mutând temporal acțiunea și dispunerea importanței actorilor câțiva zeci de ani mai târziu.

După episoadele deportărilor staliniste de la sfârșitul anilor 1940, al reabilitărilor hrușcioviste, al incredibilelor supraviețuiri în lagăre îndepărtate și al reîntoarcerilor în existențe franjurate, Filip și Marta sunt acum doi bunici care, încărcați de amintiri dureroase, locuiesc într-un apartament din Cernăuți. E orașul extremității sud-estice a URSS, înainte de destrămare, respectiv al Bucovinei din Ucraina independentă, după, dar niciodată unul în care românii, germanii, evreii sau grecii ar avea ceva de revendicat. Deschiderea cronologică a narațiunii e largă, ea cuprinde secvențial ani de după Al Doilea Război până în prima decadă a lui 1990. Cei trei copii ai cuplului Skawronski au destine foarte diferite, rătăciți prin istorie ca mai toți locuitorii provinciilor românești răpite de sovietici. Băiatul, conformistul Tudor, e inginer la Moscova, orașul mirific, unde orice cetățean rus, precum în piesa lui Cehov, visează să ajungă măcar o dată. Una dintre fete, Laura, e o pianistă boemă emigrată (profitând de ocazia unui concert) în Belgia și apoi în Germania, unde se căsătorește cu un diplomat străin acreditat cândva la Moscova. Cealaltă, insensibila Iuliana, subinginer silvic, e măritată (strict de nevoie) cu un român simplu și lucrează la un canton, nu departe de Cernăuți. În această geografie familială se mișcă protagonistul Woldemar Skawronski, copil părăsit de Laura înainte de emigrare, preluat de Iuliana ca mamă adoptivă și deopotrivă de bunici.

Copilăria, adolescența și primii ani ai maturității lui Woldemar alcătuiesc acest *Bildungsroman* cu iz memorialistic și existențial. Firea sa profund solitară, paseistă și melancolică reia tipologii romantice uitate în proza românească a ultimilor zeci de ani. Inadaptarea, precocitatea intelectuală și fragilitatea afectivă sunt predestinate mai ales prin nașterea întâmplătoare, prin apartenența etnică (orice neamț, mai ales unul cu trecut aristocrat, era un potențial inamic în URSS) și prin adopția ascunsă până târziu (aflată, întâmplător, din gura altora). Dar aparența de „străinel", cum îl numește mămuca Marfina, e amplificată de educația spartană a Iulianei (piperată cu o frustrantă violență), de marginalizanta ambiguitate națională (e neamț? român? ucrainean?), de lecturile premature (se identifică iremediabil cu Peter Pan), de poveștile „din altă lume" ale bunicilor și de stranietatea unui copil cu mai multe mame. Perspectiva relatării e dublă. Una e a naratorului-personaj, însuși Woldemar, ajuns în 1997, ca medic strălucit, la specializare în Berlin, în preajma părinților săi adevărați, Laura și Dietmar. Împins de mai vechiul sentiment al stranietății lumii („Când te uiți prea îndelung în abis, abisul se uită în tine însuți" e mottoul nietzschean al romanului), tânărul medic hotărăște să-și reitereze catartic principalele etape ale existenței. Cealaltă perspectivă e a bunicii, Marta Skawronski, care îl completează printr-o oglindă care dezvăluie adevăruri, cauzalități și consecințe invizibile nepotului hipersensibil, complex și atât de diferit. O lume palpitând de viață rezultă din relatările celor doi, una care dovedește cât de dură e istoria și cât de puternici și de ciudați sunt oamenii meniți s-o înfrunte.

Convențional, dens și cumulativ în substanța narațiunii, *Woldemar* e un roman despre destinul spectaculos al unor oameni părăsiți pe marginea imperiilor învrăjbite. Personajul „străinel" al lui Oleg Serebrian nu-i altceva decât exponentul unui asemenea tip de alteritate.

●● **Adrian G. Romila**

poezie

• *ana-maria* **vințan**

Sângele și cuvintele lăsate povară de morții tăi necunoscuți
au șters veșnicia copilăriei noastre.
Vei rămâne în fierbințeala amiezii doar cu cei ce încolțesc primăvara
și mor din nou în iarnă,
iar pe câmpiile de sus, când furia vântului va purta mirosul de pământ,
ne vom zări fără atingeri și fără ca marea să ne depună la mal,
departe de nisip și de străzile lungi.

În celălalt prag al dimineții
lumina va fi toată în ochii mei,
răcoarea va izvorî din mine,
din pieptul meu va sufla vântul.
Voi fi plină de miresme, de chipul fiului meu,
de glasul mamei și de privirea tatălui,
de un somn adânc și un vis fugar de după amiază pustie

Un cal

Stăpânul pădurii de nord mi-a trimis un cal sălbatic de culoarea pământului
și mi-a poruncit să alerg cu el doar în nopțile vântoase.
De atunci gonesc pe străzi într-un oraș cu case înalte,
în care oameni captivi își pregătesc înserarea.
Galbenă blând e lumina lor în ferestre
în timp fuga mea e galbenă ca furia
căci iau în copite lumina zilei ce-a trecut
și pe trotuare calc peste alte umbre de trupuri călare.
Să ne adăpostim și să nu mai plângem, îmi zice calul de culoarea pământului.
Mai bine să privim cum se-alcătuiește umbra unui copil în joaca lui de început de lume.
Pentru el, voi cere stăpânului pădurii din sud un cal cu coamă albastră.

*

Mâine dimineață îl așez pe tata la masa din bucătărie
să-mi spună cum se nasc cuvintele din gura celui ce i-a zis
ursului urs și nu căprioară, tigrului tigru și nu fluture,
copacului copac și nu amintire.
Să-mi descrie ușurătatea firului de nisip și alergarea copilului în iarbă
ca să-nțeleg spaima antilopelor când zăresc coama unui leu adormit în savană.

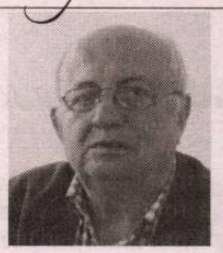
Ecaterinei

Ecaterina, să mergem la pas pe acest bulevard și să privim culorile
Cum se prăbușesc grele ca niște ziduri într-un cataclism care nu e al nostru.
Iată, acolo în zare un roșu aprins dă foc spaimelor tale
și negrul stă drept ca un copac ce ți-a tulburat într-o noapte copilăria.
Acum suntem dincolo de culori, într-o privire adâncă și albă ce ne desparte și care ne va aduna odată pe fiecare în pânza trupului său.

*

Dacă aș trăi cât durează o dimineață
aș rămâne proaspătă ca aerul tare al zorilor,
în infinitul oricărui început nici o împlinire nu m-ar ajunge
să-mi incendieze spaimele.
Ne-am împleti mâinile de un albastru adânc
și-am căuta pe străzi lungi de nisip o mare în care să înnoptăm. ●

• *gheorghe* **vidican**



Libertatea frigului

se dedică lui LIS la primirea Premiului Eminescu

îmbătrânesc lăutari în spălătoresele clipei
ninge libertatea frigului în șotronul copilăriei
e o veghe a lui nichita în dangătul clopotului
neterminatele tale ecouri voci pline de noi
ne deochem libertatea
mirarea un mieunat de pisici
poemul are virtuți cavalerești
trupul șoaptelor laudă izbânzii dintotdeauna o întâmplare a sângelui
neterminate gurile sărutului un schior în zdrențe
în interiorul meu ești tu suprafață a anotimpului verde
trup ostil viitorului
nichita îți roade ecoul
despre vederea degetelor rostuiesc orbii
vina sărutului în putrefacție ne surprind buzele trecând viitorul de
miezul zilei
...și totul e un mult înflorit în frig
înțeapă preludiul clipei ce ne cuprinde disperarea
îmi dezlipești pașii de urme
abia i-a deslușit rotundul
nichita ne poartă tăcerile pe umeri
singurătatea lui arde singurătatea
respiră ploaia prin frunzele colorate vocea ta
frumusețea ți-o aduni în jgheaburi
există frig fără frig
ne odihnim dragostea într-o înserare urmată de o înserare
scriem poeme în mărturisirile sângelui
degetul plin de frig litere braille
tu un eu în ochiul lui nichita
el este o întâmplare cu vremelnicei întâmplări pedalate de șoareci
ne prelungim liniștea în singurătățile trecătorilor
te iubesc între mine și tăcerea mea câmpuri magnetice pline de litere
braille
degete purificate de cântatul cocoșului
lumina crește în pașii tăi de vip literar
nemișcarea frigului trișează înflorirea geamului
clepsidra și-a pierdut rațiunea de-a fi
sângerează în dreptul ochiului lumina
obosesc mierlele negre în vocea ta
sunt o așteptare
plină de nichita
nuanțe de șoapte albastre
obsesii în pașii dorei stănescu
fermentează șoaptele în trupul tău
sângele ar putea ninge în ochii degetului
devenim texte lirice
tocmai astăzi eminescu a devenit zeu nichita i-a botezat nemurirea
sărutul nostru o carte de etică
trecerea de pietoni un spațiu sălbăticit de trecători
pasărea phoenix cu aripi umede prin noi ●

Dan Sociu, **Uau**, cu ilustrații de Ioana Drogeanu, Editura Polirom, Iași, 2019, 128 pag.

zile pline, *zile goale*

Un volum neașteptat este *Uau* de Dan Sociu, care ilustra, în cadrul generației 2000 de poeți, o formulă ironic-minimalistă și un format adecvat codului. Spre deosebire de cărțile de versuri anterioare, aceasta amestecă genurile, liricul și epicul interferând. Mai multe pagini sunt de proză curată, ceea ce nu le distinge însă prea mult de textele în care versificarea, rima și ritmul își joacă vechiul rol. Prima surpriză aceasta este: deși romanele lui Sociu de până acum sunt neconvingătoare, autorul părând incapabil de a construi pe spații mai largi și a nara expresiv niște experiențe, iată că, în *Uau*, paginile prozastice sunt la același nivel cu cele propriu-zis lirice. Ele au o succesiune și sunt organizate într-o suită atent elaborată și compusă, fiind integrate într-un singur și întins poem, de aproape o sută de pagini. A doua schimbare a poetului minimalist și intensiv ține tocmai de această dilatare (fără diluare) a discursului și de „manevrarea" unei perspective noi, care să susțină întreaga panoramă.

Astfel, sunt asamblate aici, cu ceva din melancolia regăsită în *Budila-Express* al lui Mușina, fragmente și frânturi biografice, proiecții fantasmatice amestecate cu observații crud-realiste, secvențe botoșănene ori berlineze, episoade sordide cu droguri și fără, iluminarea prin alcool și gama perceptivă după renunțarea la băut, experiențe sentimentale și sexuale, intervale de alienare și sociopatie, contrapuse celor în care protagonistul poeziei se simțea un protagonist al lumii. Zilele „cu adevărat pline", ale unei familii decimate de moarte, s-au dus pentru totdeauna, fostul copil fiind acum un matur îmbătrânit și amar. Lirica ironică a lui Sociu devine, dintr-odată, nostalgică, livada de odinioară fiind un fel de Eden redescoperit prin noul tip de poezie: „îmi vine să-i plâng mereu că nu mai trăiesc/ și nu-mi mai vine nimic/ nimic nu-mi mai vine/ s-au dus și zilele alea cu adevărat pline/ când trăiau și-i simțeam în lume/ când ne certam/ și când râdeam și făceam glume/ și mă iubeau și îi iubeam și străluceam/ pentru ei, pentru că avea cine să mă vadă/ dormeam vara toți în livadă/ pe plăpumi pe iarbă, sub pilote, sub crengi,/ la aer/ și se porneau câinii-n sat sau se-auzea câte/ un vaier/ și bunica, sperioasă, se îngrijora/ și bunicul somnoros morocănos o liniștea/ și capetele ni se scufundau în perne, grele/ sub spațiile-ntunecate dintre stele/ ni se auzeau apoi numai respirațiile/ și greierii și broaștele și-apoi nici ele/ numai tăcerea din vise, misterioasă/ și-n oase căldura animală de acasă".

La antipodul acestui trecut familial, care oferă încă și-acum căldură unui eu alienat, stau episoadele mai recente, reproiectate fără urmă de lirism, într-un discurs voit prozaic și sec, tranzitiv și fără valențe simbolice. Și totuși, poeticul se manifestă cumva și aici, chiar în versurile „seci" și fără aură, el luând forma și expresia unui autentism deceptiv: „m-am întâlnit cu Marius Ștefănescu/ din gașca fracturiștilor, care s-a călugărit/ la piața de Crăciun, lângă Universitate/ mă duceam să-mi iau un gram de iarbă/ n-aveam chef de droguri, m-am scârbit/ de ciudățeală, de frigul chimic și de toate/ dar ce altceva să fac într-o seară de iarnă". În fine, dar nu în ultimul rând, poetul limbajului prozaic și banal încearcă în alte secvențe din *Uau* efecte de „incantație" lirică și de repetiție poetico-muzicală, ca în această primă strofă dintr-un text în care se folosesc cuvinte mari („peren", „eternă"): „mi-era foarte somn și mereu adormeam/ într-un tren peren, de neoprit, legănat/ într-o noapte eternă, în pernă, la geam/ de somn, foarte somn, ca de somn înecat".

Maturitatea artistică, la care Sociu a ajuns cu volumul de față, se exprimă nu numai prin lărgirea perspectivei și aprofundarea diferitelor moduri poetice, ci și printr-o versatilitate stilistică mai ușor de găsit în generația 1980, mai greu în cea următoare. *Uau* ar fi fost însă un volum și mai bun fără partea lui finală, vădit lipită, unde se istorisește într-un mod confuz un episod „mistic", despre care Sociu vorbește abundent în interviuri, certându-și criticii că nu l-au înțeles.

Florin Iaru, **Jos realitatea!**, Editura Paralela 45, Pitești, 2019, 80 pag.

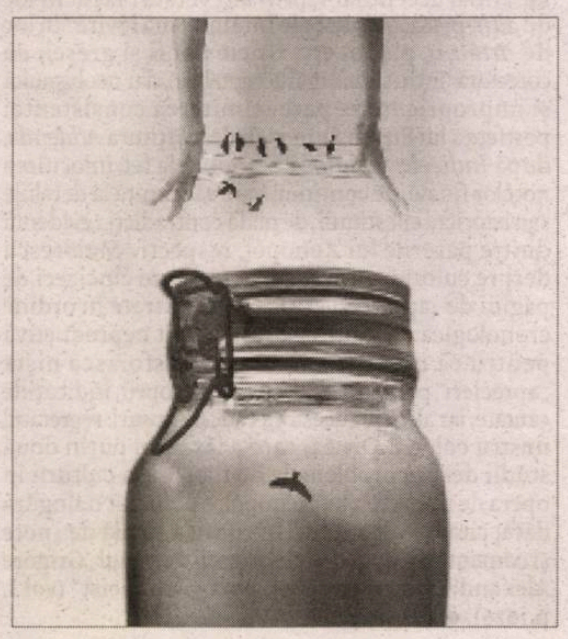
expirat

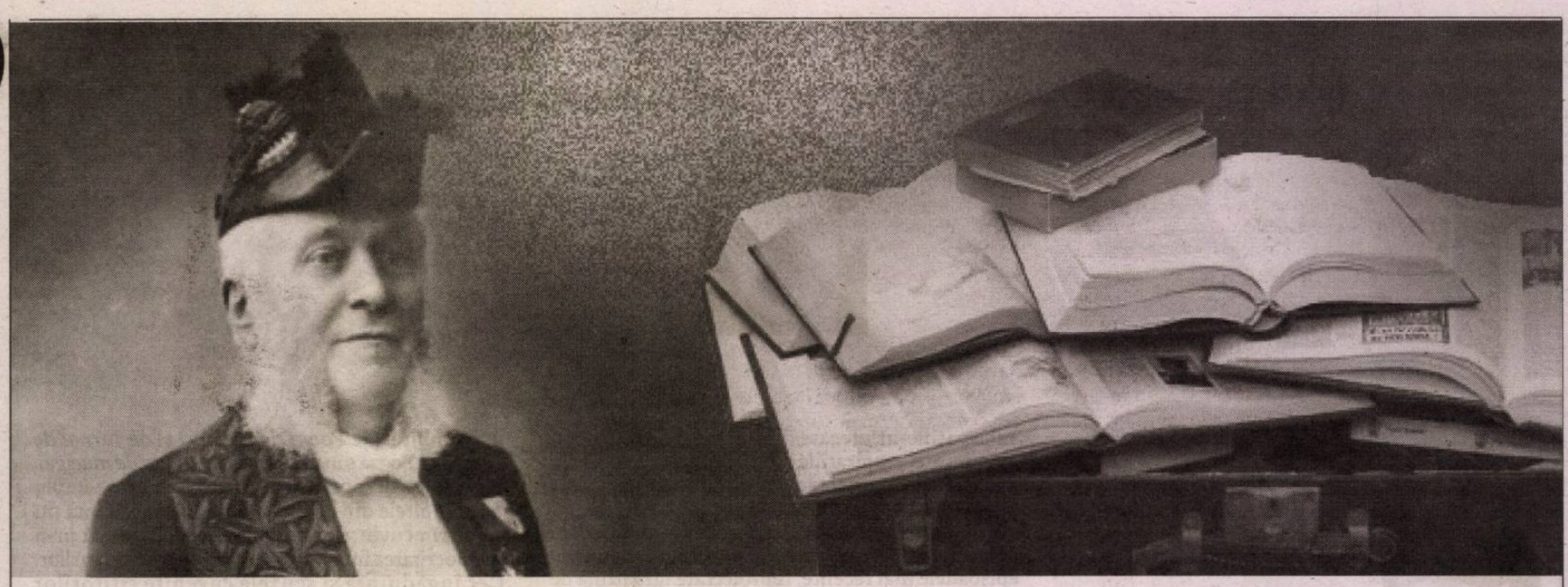
Întoarcerea la poezie a lui Florin Iaru, după o lungă perioadă de publicistică sulfuroasă, comporta un risc. Autorul și l-a asumat, schimbându-și în bună măsură maniera, pentru a nu părea defazat generațiilor mai tinere de cititori. Când „optzeciștii" se aflau la începuturile lor, discursul liric dominant era încă acela metafizic, abstract și simbolic al generației 1960. Apoi, după două decenii de dominație a stilului înalt și a metaforei, cu puține excepții (Sorescu din *La Lilieci*, Petre Stoica), „optzeciștii" au propus un limbaj prozaic, în regim ironic și ludic, oferind o gură de aer proaspăt în poezie și în lectura ei.

Între timp, lucrurile s-au schimbat semnificativ, poeții consacrați de azi raportându-se, tot mai frecvent, nu la promoțiile anterioare lor, ci la cele ulterioare. Devenit sexagenar, Florin Iaru pare să-și fi conceput poeziile din *Jos realitatea!* printr-un efort de adaptare la noua realitate socio-culturală și artistică. Precum un domn în etate care, ca să se arate *cool*, își pune un fular de un roșu aprins la gât și o insignă cu Mao la rever, el se străduiește să fie cât mai dezinhibat și dezinvolt, mizerabilist cu metodă. Dezinhibat fusese el de la debut, dar cu o naturalețe ce nu se mai regăsește în versurile recente. Încercarea de a prinde din urmă trenul generației 2000, care a ajuns, prin autorii ei, la stadii de performare individuală superioare, este evidentă în poezii de-a dreptul „provocatoare". Diferența este că la anarhistul Ianuș, cel lansat la sfârșitul anilor 1990, sexualizarea poemului și eliminarea tabuurilor lingvistice aveau încă o funcție poetică, inserând în text un mesaj de protest, în vreme ce la Iaru, cel de astăzi, textul apare dezgolit nu numai la propriu, ci și la figurat. Autorul „douămiist" își mai amintea de *Poemul invectivă* și de *Jurnal de sex* ale lui Bogza sau de arghezianul *Flori de mucigai*. Nu și autorul „optzecist". *Visătoarea*, un exemplu printre altele din volum, este o poezie jenantă nu atât prin cuvintele „tari" puse pe hârtie, cât prin mediocritatea imaginativă și expresivă a versurilor. Cer îngăduința și scuzele cuvenite cititorilor **Românieі literare** pentru a reproduce versuri ca următoarele: „A supt kilometri de pulă, după ce/ și-a băgat-o în cur, în pizdă-ntre țâțe, nas și bărbie./ A băut ligheane de spermă după ce/ s-a spălat pe față cu ea,/ după ce a făcut baie/ în marea malahie./ Azi nu mai e minunea care scotea/ futul din om cu cleștele./ Azi stă în capot pe terasă, larg despicată/ și nu o vede nimeni./ E o bucată de carne uscată si afumată,/ uitată la soare./ Din când în când, duce deștele/ cu țigara la buzele veștede/ și trage adânc, în plămâni./ Și tot ce mai mormăie e atât: «Pula mea!»".

Neputința artistică este evidentă. Iaru ratează posibilitatea unei conversii dinspre o trivialitate intenționat-provocatoare înspre simbolic, dinspre pornografic înspre poetic, așa cum au reușit Arghezi ori tânărul Bogza. De altfel, personajul văzut la două vârste, una a tinereții pline de nuri și sex, alta la cea a zbârciturilor și mătăniilor, le este îndatorat celor doi poeți. Din păcate, Iaru nu profită de lecția lor, nici de reminiscențele lui de talent poetic, sărind haotic într-un regim așa zicând „ironic", cu personaje istorice năclăite în vulgarități gratuite: „Ah, pulă tânără, bârzoaie fără reproșuri și fără amânare,/ amintirea lui Vlad Țepeș călare/ o despică/ de jos în sus/ cu o țeapă de sticlă./ În gând înjură și strigă,/ mintea i se face covrigă./ Concomitent cu marele nostru poet național,/ Mihai Eminescul, cel sfânt,/ înțepenit între buci-i/ sau Mircea cel Bătrân căsăpind turcii/ între țâțele ca două dealuri de pământ./ Când îi rostește numele-n gând/ Se încălzește pe dinăuntru./ Are orgasm, rațiune și sensibilitate". De remarcat efortul poetului de a găsi rime insolite („buci-i" - „turcii") și de a proiecta imaginea parodică a unui personaj feminin îmbătrânit și nemaistârnind pofta nimănui. Decât pe a poetului nostru de a o portretiza. Ultima strofă a acestui poem edificator pentru nivelul artistic la care a coborât Iaru sună astfel: „S-o lăsăm în pace./ Azi e o femeie care visează./ Hoașca de azi nefutabilă/ e doldora de amintiri/ și uscată-n găoace./ Și spune doar atât, însă foarte puțin:/ «Pula mea!»".

Făcând un transfer de la personajul ridiculizat la autorul însuși, acesta pare, la rândul lui, uscat în „găoacea" poetică. Optzeci de pagini sunt prea multe pentru câte o mărgică rătăcită pe ici, pe colo. Exceptând două-trei poeme, ceva mai reușite (*high desfidelity*, *Dansatorii*...), volumul conține versuri mediocre ale unui „optzecist" expirat care s-a străduit să devină, și el, „douămiist". ●





• ex libris de mircea anghelescu

un istoric polivalent: xenopol

Neaşteptată şi cu atât mai îmbucurătoare această apariţie a două volume de studii ale istoricului A.D.Xenopol în seria de „Opere fundamentale" a Fundaţiei Naţionale pentru Ştiinţă şi Artă şi a Muzeului Naţional al Literaturii Române, care devine din ce în ce mai mult o colecţie de texte de interes general, depăşind interesul limitat al literaturii cu preferinţe marcate pentru istorie, în buna tradiţie a culturii noastre. Xenopol, primul nostru mare istoric modern, este şi primul nostru istoric cu audienţă în străinătate, ale cărui cărţi au fost publicate uneori întâi la Paris, altădată doar traduse după originalul românesc; Iorga, care îl depăşeşte desigur prin viziune, îndrăzneală şi cuprinderea tuturor laturilor posibile ale disciplinei, a vorbit întotdeauna cu respect de înaintaşul său. Pentru noi, care vom comemora curând centenarul dispariţiei primului nostru istoric de anvergură europeană, ediţia este un prilej de reîntâlnire cu un agreabil scriitor al călătoriilor sale, cu un neaşteptat comentator de literatură, inclusiv de literatură română din deceniile obscure, şi de cercetător al tuturor domeniilor conexe istoriei: economie şi economie politică, sociologie, drept, filosofie şi desigur filosofia istoriei, educaţie şi învăţământ. Nu trebuie să avem în vedere numai „meritele istorice", cum se numesc întâietăţile inevitabile ale unei discipline care abia se forma în modernitatea ei, ci contribuţia sa la teoria istoriei prin încercări de a căuta (şi găsi până la un anumit punct) structurile ei perene, întâi prin distingerea unor fapte de repetiţie şi a altora de consecuţie, şi apoi o anumită legitate în felul în care evoluează istoria în general, discutată în volumul *Les principes fondamentaux de l'histoire* (Paris, 1899), apoi despre noţiunea de „valoare" şi despre ideea de „evoluţie" în istorie ş.a.

Ampla prefaţă pe care o scrie cunoscutul istoric Alexandru Zub, inconturnabil specialist în domeniu căruia îi datorăm bibliografia din 1973 şi sinteza din 2004 despre Xenopol, introduce pe cititor în complexitatea unei existenţe dedicate încă din anii studiilor ieşene, apoi în Germania, spre o dezvoltare armonioasă în vederile căreia intrau, ca pentru un adevărat umanist, şi muzica, şi muzeele de artă, şi filosofia, şi istoria, dar şi dreptul şi filosofia, toate împreună ajutându-l să ajungă la înţelegerea istoriei într-un sens cuprinzător şi modern, căutând „a lumina cât mai bine trecutul românilor şi a-l recomanda lumii ca fragment organic al istoriei universale, convins că au existat în pofida modestiei lor caracteristice, românii au luat parte întotdeauna la mersul istoriei" (p. XVII).

A.D. Xenopol, **Opere**, text ales şi stabilit, note şi comentarii, revizuire filologică, indice şi repere critice de Dorina N. Rusu, prefaţă de Alexandru Zub, postfaţă de Eugen Simion, vol.I-II, Academia Română, Bucureşti, 2019, CXLVII+1669 p. şi 1673 p.

Desigur, nu se punea problema de a reproduce într-o ediţie din seria „Opere fundamentale" o istorie sau fragmente dintr-o istorie de tipul *Istoriei românilor din Dacia traiană până la unirea Principatelor din 1859*, din care ultima variantă are treisprezece volume, ci de a oferi cititorului cultivat, dar nespecialist, fragmente reprezentative din diversele şi variatele sale studii. Bine inspirată este utilizarea textului *Istoria ideilor mele*, scris în 1913 şi apărut postum în volumele de *Studii şi documente literare* ale lui Torouţiu în 1933, ca uvertură generală a sumarului compozit prin forţa lucrurilor. Intitulate pretenţios *Istoria ideilor mele* ele sunt, de fapt, o recapitulare a vieţii sale de copil, adolescent şi student la Berlin, etape în mod firesc dominate de preocupările intelectuale care-l acaparaseră; ele revelă treptata dezvoltare a setului de principii morale şi politice de unde se vor nutri nu numai ideile, ci şi convingerile devenite cu timpul linii de forţă ale gândirii sale, de o remarcabilă consecvenţă. Poate nu întâmplător, prima lucrare tipărită a lui Xenopol s-a intitulat *Cultura naţională* şi ea statuează că pentru români, orice progres „Orice pas pe calea propăşirii nu poate avea însemnătate decât în măsura în care reflectează asupra naţionalităţii noastre".

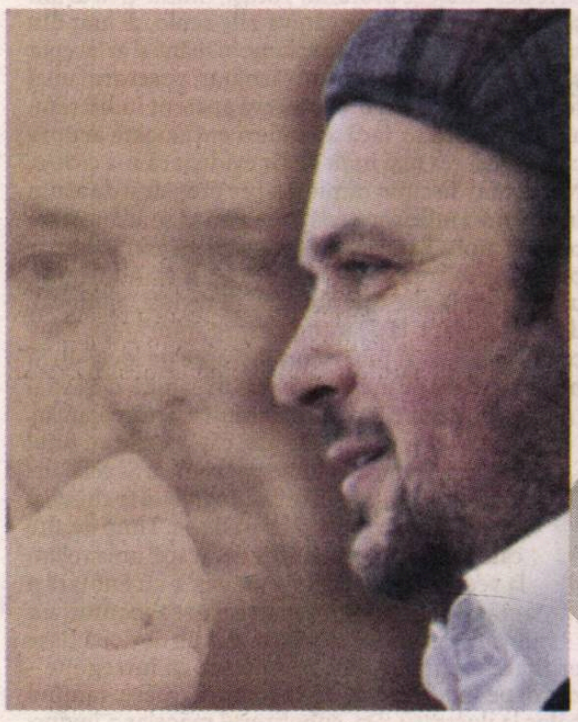
După aceste pagini de autobiografie spirituală, primul volum mai conţine un larg capitol despre istoria românilor, unde sunt preferate cercetări asupra unor probleme concrete, precum *Originile Partidului naţional din România*, *Partidele politice în Revoluţia de la 1848*, *Războiul din Balcani*, *Centenarul răpirii Basarabiei* sau probleme de caz precum *Românii şi Austro-Ungaria*, publicaţie care adună o serie de articole şi mici studii scrise sub presiunea războiului iminent, de la combaterea teoriei lui Rössler la argumentarea necesităţii de a intra în război alături de Antantă, împotriva voinţei regelui Carol I. Mai găsim în acest volum sub rubrica *Filosofie* studiul menţionat despre „cultura naţională" sau micul eseu, o conferinţă la origine, despre *Idealism şi realism*, din 1883, care pledează pentru lupta „din răsputeri" împotriva materialismului care ameninţă „frumoasa noastră cultură" şi pentru sprijinirea idealismului (din păcate, capitolul final de note nu cuprinde nici o referire la polemicile pro şi contra materialismului din ultimul sfert al sec. al XIX, între care se situează şi contribuţia lui Xenopol).

Între textele publicate în vol. II trebuie menţionate, în primul rând, interesantele sale încercări în istoria versului sau a versificaţiei româneşti, *Despre epigramă* şi *Încercări asupra versului român*, încercări din 1873 şi 1876 în care prima porneşte de la modelul elin şi ajunge la autorii români (Cantemir, Heliade, Bodnărescu), iar a doua are meritul de a căuta forma (adică structura formală a versului) tipică a poeziei româneşti în poezia populară. Un câştig sigur pentru istoria literaturii române aduce republicarea notelor de călătorie ale lui Xenopol intitulate *O călătorie la Dorna prin Bucovina*, apărute iniţial în ziarul „Voinţa naţională" din 1886 şi apoi în volum, la Iaşi în 1901. Nu numai că notele acestui împătimit al mersului pe jos ne fac să pătrundem într-o zonă practic necunoscută cititorului de atunci, dar ele pledează cu însufleţire şi convingere, ca Pelimon cu o jumătate de veac înainte, pentru avantajele acestei modalităţi de a-ţi cunoaşte ţara în modul cel mai direct şi mai potrivit căci, spre deosebire de călătoria cu trenul, când „munţii, râurile, oraşele, trec sub ochii călătorului cu iuţeala fulgerului", mersul pe jos permite celui care vrea să-şi cunoască ţara, „a gusta în tot farmecul lor frumuseţile naturii, de a mă opri unde şi cât îmi plăcea, de a vorbi cu oamenii, de a-i întreba asupra vieţii şi a îndeletnicirilor lor şi a dobândi astfel o imagine vie şi luminoasă atât a naturii încunjurătoare, cât şi a fiinţelor pe care le adăposteşte". Satele în aceste locuri „se zăreau rari în cale, cu aspectul sărăcăcios, cu casele mici având nişte găuri în loc de ferești, adeseori fără garduri în jurul lor, numai de spini şi de mărăcini", cu totul deosebite de cele văzute mai departe, unde întâlneşte şoseaua imperială care lega Bucovina cu Ardealul. Mai departe, toate satele româneşti pe care le întâlneşte „mă loviră prin aspectul lor bogat şi înfloritor. Casele încăpătoare, cele mai multe cu patru odăi, unele chiar cu şase, ferestrele lor mari, cu patru sau şase geamuri, introducând înlăuntru o lumină îmbelşugată... o curte plină de hambare, grajduri, şuri şi poiete... din dosul casei mai pretutindene o livadă sau o grădină", iar ţăranii pe care îi întâlneşte „erau bine îmbrăcaţi, cu cămaşa curată, cu sucmanul nepeticit, cu opinci sau cizme în picioare". Xenopol este sensibil nu numai la aspectul satelor şi al locuitorilor, ci şi la modificările pe care le vede în viaţa târgurilor, iarmarocul de la Fălticeni mult diminuat faţă de ce era înainte căci „timpul iarmaroacelor a trecut... Expoziţiile universale sunt iarmaroacele veacului nostru, acela al drumurilor de fier şi al vapoarelor".

Neobişnuită şi nefericită mi se pare partea filologică şi tehnică a ediţiei, în primul rând din cauza numeroaselor greşeli de tipar, care fac necesară confruntarea cu originalul, de pildă la primul citat dat mai sus din *O călătorie...* apare „trec sub *ocini* călătorului" în loc de „ochii", la p.596, carul greoi „neavând în el nici un *drum* de fer" în loc de „dram de fier", la p.597 etc. sau neinterpretarea fonetică corectă a grafiei lui *i* final accentuat („prin alţi versuri face" în loc de *alţii*, p.562, „toate ce le întâlni... mă loviră" în loc de *întâlnii*, p.600) etc. Unele pot fi şi greşeli de corectură (întru nimic mai acceptabile), dar neobişnuită şi improprie mi se pare trimiterea consistentei postfeţe a lui Eugen Simion în despărţitura *Addenda*, după *Indicele de nume* de la vol.II; la fel, înlocuirea notelor finale, de conţinut, care să trimită la detaliile sau istoricul chestiunii, de pildă contradicţia evidentă dintre părerile lui Xenopol, respectiv Maiorescu despre cultură, cu cele peste trei sute cincizeci de pagini de „aprecieri critice" înregistrate în ordine cronologică. Înlocuirea este evident neproductivă pentru că nu va sta nimeni să răsfoiască nişte „aprecieri" pentru a găsi, cu forţe proprii, indicaţiile căutate, iar alegerea acestora vădeşte lipsuri: regretatul nostru coleg Z.Ornea, care a lăsat cel puţin două studii despre problemele de filosofie a culturii în opera de tinereţe a lui Xenopol, e pomenit o singură dată, citat în alt studiu. În rubrica finală de „note şi comentarii" apar doar explicaţii de genul „Grigore Alexandrescu (1810-1885), poet şi publicist" (vol.I, p.1626). ●

• *apropieri de*
marius miheț

sărbătoarea obligatorie



Odată ajunși în România, scriitorii basarabeni nu au trecut cu ochii închiși peste istoria Moldovei. De la Iulian Ciocan, Liliana Corobca, frații Vakulovski, Savatie Baștovoi și Galaicu-Păun la Tatiana Țîbuleac și ceilalți. Din fericire, destui. Nu fără oarecare ambiție anarhică, Dumitru Crudu miza pe fracturism pentru a se așeza, tot mai confortabil, în fotoliul postmodernilor. Cum dovedesc volumele din ultimii ani. De la romanul *Măcel în Georgia* (2008) la recentul *Ziua de naștere a lui Mihai Mihailovici*, Dumitru Crudu s-a schimbat: la 51 de ani, el a înlocuit faza revoluționară cu valorizarea etică. Între timp, cu *Oameni din Chișinău* (2012), *Salutări lui Torțki* (2016) și *Moartea unei veverițe* (2017), el și-a definitivat un imaginar care nu se depărtează de cel al prozatorilor români din Basarabia.

Însă Dumitru Crudu s-a despărțit de el însuși. Într-o mică măsură, textele recente mai rezonează cu focarele primului roman. Nesocotind pasiunile sociale, le avantajează pe cele identitare. *Ziua de naștere a lui Mihai Mihailovici* coincide cu aproape 80 de ani din istoria Basarabiei, debutând cu „eliberarea" ei de către armata sovietică. Națiunea captivă va fi obligată să sărbătorească data ocupației rusești. Nu oricum. Ci cu fast, cu bucurie la fel de obligatorie, specifică totalitarismelor. Născut, așadar, la 28 iunie 1940, Mihai Mihailovici nu petrece de ziua lui, pentru că sărbătoarea impusă șterge orice identitate, stabilind una a fericirii colective, la fel de obligatorie pentru nou-veniții în familia disfuncțională a lui *homo sovieticus*. Ne găsim în clepsidra lui Joyce interpretată de un Orwell cu influențe din Aitmatov. Abia la 45 de ani are loc o tentativă de celebrare în familie; ca de obicei, data celebră scindează politic. În alt moment, la cantina tipografiei unde lucrează, colegii îl sărbătoresc pe Mihai, dar un șobolan strică petrecerea, la fel cum, altădată, un vecin mort fixa în ochii cititorului tabloul morbid al neputinței. Capitolele romanului – cu câteva excepții, scurte și dinamice – reprezintă aproape fiecare zi din 1940 până în prezent. Firește că, așa cum ne-a obișnuit, Dumitru Crudu se simte mai mobil pe tărâmul fragmentarului și inconfortabil pe cel al construcției dense.

Dumitru Crudu, **Ziua de naștere a lui Mihai Mihailovici**, București, Editura Humanitas, 2019, 248 pag.

Trăgând linie, îți vine să spui că citim povestea unui erou ieșit din plămada rusească (via Dostoievski, Cehov, Gogol și Soljenițîn), dar cu ceva șansă magică. În câteva rânduri, providența le face cu ochiul lui Mihai și urmașilor săi. Începând cu preafrumoasa Barno, mai degrabă apariție de basm din tărâmurile uzbece decât soție sovietică. Ea va compensa eșecul relațiilor cu Ludmila și, imaginară, cu Iulia, prima forțată să avorteze și reinventată în slujitoare profesionistă a regimului, cealaltă, deportată. Mai mult decât un erou cu sufletul larg, în roman citim povestea unui ghinionist profesionist. Atașat de ambetații fără inițiativă din scrierile lui Gogol sau de depresivii imaturi ai lui Cehov, Dumitru Crudu aruncă peste eroii lui un praf la fel de magic al libertății. Care debutează cu refuzul încorporării, al alinierii ideologice (inclusiv la Europa Liberă) și așa mai departe.

Istoria Basarabiei e și istoria ridicării frunții. Chiar dacă, la fel de tragic, gestul se definitivează mereu cu un exil. Golită de locuitori, tensionată de relațiile interetnice, Basarabia rămâne ea însăși, la fel ca protagoniștii romanului, captivă într-o singurătate deloc accidentală.

Romanul prezintă o micro-saga basarabeană. Mihail Feodorovici Lebădă se refugiază în satul Flutura când soldații ruși îl alungă. Alături de soție, Liza Ivanovna, și Mihai, primul născut, ei vor mai avea patru copii (Valentin, Ivan, Anatol, Tamara). La concurență cu Chișinăul, Flutura e un fel de sală studio a istoriei: adultera Liza se va căsători cu președintele sovietului sătesc, Radu Gavrilovici, util pe timp de foamete, dar și, mai târziu, pentru integrarea copiilor în sistem. Mihai Feodorovici ajunge în Siberia pentru niște făină nejustificată, ca Jean Valjean la ocnă din cauza pâinii. Fiul Mihai va prelua în mare parte destinul tatălui. Alături de Barno și cei patru copii (Vasile, Ciprian, Răzvan și Lenuța), el continuă până după câștigarea Independenței ceea ce s-ar numi destin tragi-comic. Lui Dumitru Crudu îi plac personajele numeroase. În loc să îngrămădească în vreun protagonist niște lumi, el se oprește nerăbdător asupra unei intrări în istorie. La fel de repede se va și lipsi de personaje.

În *Ziua de naștere...*, Dumitru Crudu nu mai subminează istoria, ci o ilustrează prin fotograme simbolice. Un lucid nostalgic, el se scrie împotriva uitării, cu slăbiciuni față de obidiții urcați pe scena lumii de Dostoievski, alături de exigențele vlăguite ale eroilor lui Cehov. Destinul supunerii obligatorii a familiei basarabene va fi, totuși, întrerupt de generația nouă, pentru care resentimentul capătă alte valori; noii exilați, nesupușii, rebelii, cei care veghează asupra indiferenței de altădată. Cei care au pierdut-o nu mărturisesc.

Se moare mult și brusc în roman. Tema coincidențelor domină celelalte intervenții auctoriale. Sunt cea mai vie expresie a vieții din *Ziua de naștere...* Dumitru Crudu lasă viețile să alunece pe lângă istorie. Când se confruntă, protagoniștii devin eroi cu sau fără voie, victime și călăi, puternicii de altădată se reinventează social. Toți au sentimentul că știu mai bine decât ceilalți ce anume îi ghidează într-o viață ce nu le aparține. Între tăceri și trădări, după viețile dedicate exclusiv supraviețuirii, revolta crește ca un adevărat miracol. Femeile, însă, renunță la iubire pentru concret și ceva care le depășește așteptările. Există niște forțe nevăzute care le domină și cărora li se supun. Nicio eroină nu e bovarică, deși au toate motivele. Oamenii dispar și se lasă duși de iureșul unei istorii nicidecum înțelese.

Așa cum o înfățișează Dumitru Crudu, istoria e amăgitoare. Renunțând la ironie și sarcasm, el prezintă acum istoria extrasă din alegorie. Ștafeta destinelor se petrece imprevizibil în aceste istorii pe repede-nainte. Corupți de putere, sistem sau de neputință, indivizii sunt incapabili să ucidă balaurul. Scriitorul își așază eroii în schema repetitivă a unei vieți din care nu se poate, de fapt, ieși, nici măcar întâmplător. În bună măsură, romanul aduce cu un film mut despre violența istoriei, umilință și neîmplinire, despre absurd și supraviețuire. Atașat de ghinioniști sau de resemnați, de bolnavii de acedia socială, Crudu dezbate erorile ideologice și tensiunile etnice, dar nu uită nici să lase șanse nealterate, chiar dacă obscure. La urmă, un basm rezistă în vertijul istoriei. Restul e tăcere, multă tăcere inexplicabilă. În fapt, *Ziua de naștere...* este un roman despre imposibila concordie. Ceva se strică în mecanismul destinelor (femeile – violate sau adulterine, bărbații – neputincioși sau violenți), alungând orice tentație a armoniei. Cu așa zi de naștere, Mihai Mihailovici atrage sau suferă acțiunile unui autor cinic sau un univers absurd, care se manifestă întotdeauna tragi-comic. Oricum ar fi, familia rămâne unită, chiar și cu destinele frânte tragic, de cele mai multe ori.

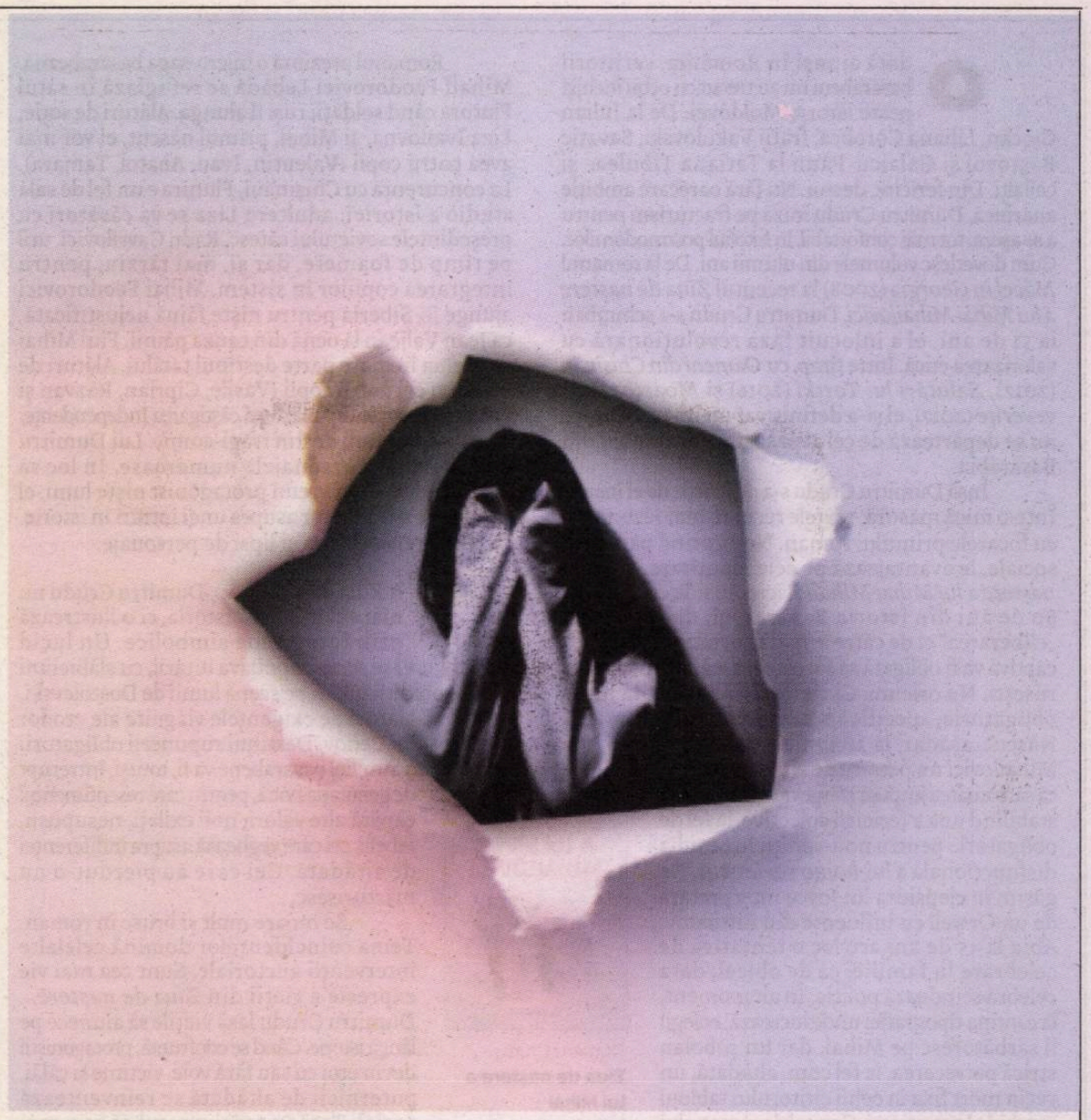
Este evidentă despărțirea scriitorilor basarabeni de artificiile dezbaterii istoriei vii. Atacată frontal, ea se compune, cum ne lasă Crudu să pricepem, din coincidențe care se unifică întotdeauna într-un adevăr. Renunțând la deghizările istorice și asumându-și confruntarea istoriei, scriitorii au ajuns, carevasăzică, la maturitate. Așa cum procedează acum și Dumitru Crudu, care scrie despre contrastele unei istorii mai... crude decât veacul. Neuitând de personajul Dumitru Crudu (care apare în mai multe rânduri), nici de viața literară basarabeană sau de epurările ideologice de la Radio Europa Liberă. Cu alte cuvinte, ca și Iulian Ciocan și ceilalți, Crudu nu poate lăsa deoparte bumerangul satirei. De pildă, nomenclaturistul și fostul turnător Valeriu Borisovici desființează romanul cu titlul de pe copertă (un fel de geamăn al profesorului Efim Iosifici Melnic și așa mai departe). Caricatura se oprește însă în fața realităților din Moldova și din afara ei. Vasile, în Olanda, se confruntă nu doar cu singurătatea și umilința, ci cu noua cenzură religioasă, la fel cum Răzvan va participa la evenimentele din 1992 din țările sovietice cu sentimentul că apocalipsa avansează prin imposibilitatea discernerii între coincidență și providență. Cu spiritul justițiar trezit în cele din urmă, memoria celui dintâi Mihai Feodorovici și a urmașilor se recuperează. Dând la o parte confuzia, supunerea și sărăcia, valorile etice triumfă, chiar dacă mai mult din afara unei țări tot mai lipsite de viața locuitorilor.

Dumitru Crudu este un artist al scenetelor tragi-comice, un miniaturist al patologicului temperat și mai puțin un cronicar în stare să alcătuiască o frescă socială. Nici nu cred că asta și-a impus în *Ziua de naștere...*

O micro-saga mai lungă decât veacul. ●

fototeca
Românii literare

Nicolae Prelipceanu, Eugen Negrici, Cornel Regman, Alexandru George, Mircea Ivănescu, Sorana Coroamă-Stanca, Marian Papahagi, Ion Mircea, Anca Sârghie. Foto: Ion Cucu.



gheorghe schwartz

tratatul despre sinucigași, o antologie

În peisajul stradal de după evenimentele din decembrie 1989, în mai toată România şi-a făcut apariţia o mulţime pestriţă de standuri cu cărţi şi reviste de cele mai diferite culori, orientări şi preţuri. *Înainte*, cât timp anticariatele erau mai mult goale, intrai de cel puţin două ori pe săptămână în singura prăvălie cu cărţi vechi din urbe. Astăzi oferta este bogată, iar preţurile aproape prohibitive. Dacă ai curiozitatea şi răbdarea necesare, poţi găsi tot ce doreşti şi ce nu doreşti. Doar că *acum* intri mult mai rar într-un anticariat, iar oferta de pe stradă nu te prea mai atrage, majoritatea publicaţiilor expuse fiind mai mult decât dubioasă. Însă reflexul tău faţă de carte este vechi şi, fără să-ţi dai seama, mai zăboveşti, din când în când, pe lângă o masă pe care sunt expuse reviste autohtone şi străine (acestea din urmă citite şi răscitite), „cărţi de dragoste" şi alte asemenea cu coperţile viu colorate, poveşti de groază, romane de aventuri şi titluri celebre în ediţii comerciale. Totuşi, ici-acolo, se mai găsesc şi scrieri interesante, lucrări rare, chiar şi ciudăţenii: jurnalul ducelui d´Orveille (în limba franceză), scrisorile lui Richard Cromwell, *Tratatul despre sinucigaşi, o antologie* (în limba germană). Aceasta din urmă, tronând pe tejghea în două volume mari apărute în 1896, ţi-a atras de la început curiozitatea, însă preţul mare cerut de vânzător (ceva între un măcelar şi un sergent major de Securitate, purtând mereu o cămaşă cu desene şi o cravată sobră), preţul acesta a avut darul să te descurajeze profund. Totuşi, fiindu-ţi în drum şi oprindu-te şi peste câteva zile acolo, ai luat din nou unul dintre cele două volume în mână şi ai început să-l răsfoieşti. Subofiţerul cârnăţar, posesorul unei foarte bune memorii, te observă aparent indiferent, apoi se apucă să facă aprecieri entuziaste asupra cărţii, deşi era mai mult decât evident că n-a citit-o. Nu aţi mai discutat nimic despre preţ, deşi de acum între voi s-a înfiripat o relaţie ce avea să se adâncească tot mai mult. Vânzătorul se dovedi un extraordinar psiholog: tu treceai tot mai des pe la standul lui şi, uitându-te la alte diferite cărţi şi reviste, ajungeai, de fiecare dată, la *Tratatul despre sinucigaşi*. Până ce, într-o zi, n-ai mai văzut lucrarea pe locul ei. Şi nici altundeva pe masă. Ai intrat în panică, deşi ştiai că, în felul acesta, îi produci o vie satisfacţie cârnăţarului.

Dar acesta reveni peste alte câteva zile cu unul dintre cele două volume pe tejghea. Şi celălalt? Celălalt s-a vândut. Parcă... Individul te chinuia, însă o făcea cu artă şi cu pasiune. Timp de alte câteva zile nu s-a mai aflat decât acel unic volum la vedere, apoi, peste o vreme, s-au ivit iarăşi amândouă. Apoi, în continuarea jocului, un individ ce nu părea să aibă mai mult de două clase primare – şi nici acelea promovate în întregime – răsfoi pe îndelete cele două tomuri groase, rânjind bălos la ilustraţii. Da, subofiţerul măcelar a învins: nu te mai puteai preface, i-ai dat cât ţi-a pretins, ai luat cărţile şi ai plecat acasă. Era evident că ai fi plătit oricât pentru ele şi nu mai puţin evident că vânzătorul ştia acest lucru, dar te-a iertat să-ţi ceară şi mai mult..

Acasă ai constatat cu ciudă că individul – totuşi! – te-a înşelat. Şi nu numai cu preţul. Acolo, pe stradă, ai răsfoit cele două cărţi, le-ai parcurs sumarul şi indicele de nume, ai admirat ilustraţiile. Singurul lucru ce ţi-a scăpat a fost precizarea că lucrarea a fost concepută în trei volume. A doua zi, l-ai întrebat pe subofiţer de soarta volumului trei. (Sperai că individul ţi-a mai întins o cursă pentru a putea cere şi pe acea completare orice preţ.) „Nu, ţi-a răspuns el, atât am avut, atât ţi-am vândut." Dacă – cine ştie? – o să facă rost şi de volumul trei... I-ai oferit o sumă foarte mare, dar vânzătorul, cu regret, chiar nu-l avea. De unde au apărut celelalte două opuri? Cine mai ştie? Ăăă... de la o doamnă..., parcă, o doamnă care a murit iarna trecută. Ştiţi, au trebuit s-o înmormânteze pe gerul acela cumplit... Între timp, în mica ei locuinţă s-a mutat o familie cu trei copii. (Subofiţerul ştia tot, doar ceea ce te interesa nu ştia!) „Nu mai există nici o şansă, doar dacă va mai apărea volumul trei sau tot restul de altundeva". „Şi, atunci, va trebui să le cumpăr pe toate trei?" „O să ne înţelegem noi. Că ne-am înţeles şi data trecută, nu?"

Ai rămas să te consolezi cu cele două tomuri achiziţionate. Ilustraţiile reprezentau opere ale unor artişti de care n-ai auzit niciodată, la fel cum şi multe dintre personajele luate drept exemple purtau nume cu rezonanţe doar vag cunoscute, însă fără să ştii unde să le pui. La un moment dat, ai avut impresia că totul nu este decât ficţiune, însă, căutând la întâmplare, unele dintre acele nume în *Meyers Lexikon*, le-ai găsit aproape pe toate. (La omniprezentul Google nu aveai încă acces.)

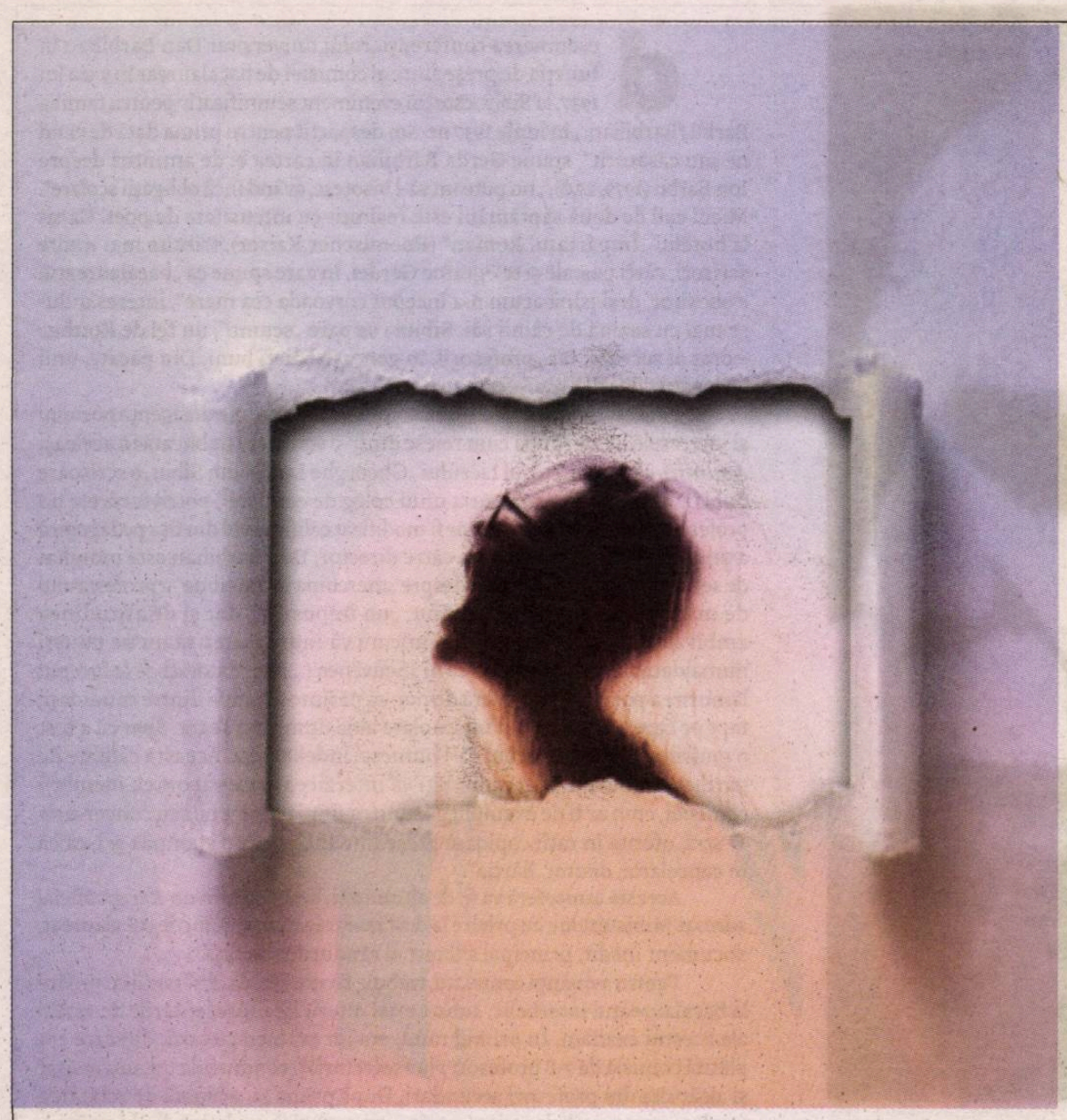
Materialul era împărţit în mai multe secvenţe: o cuprinzătoare teorie a suicidului (volumul I), o istorie a subiectului cu exemplificări (volumul II) şi ? (volumul III). Autorul, un doctor Friedrich Schwarz, profesor la Facultatea de Medicină din Leipzig, ţi s-a părut cunoscut. Într-adevăr, da, l-ai găsit într-o ediţie *Who is Who* a personalităţilor germane scoasă de nazişti prin 1939. Peste o vreme, interesându-te chiar la Leipzig, nimeni n-a ştiut să-ţi dea nicio relaţie, profesorul Friedrich Schwarz având statut de *nomina odiosa*. Peste autor şi peste operă au fost aruncate lespezi grele de tăcere.

Ilustraţiile reprezentau opere ale unor artişti de care n-ai auzit niciodată.

Pentru început, psihiatrul împarte sinucigaşii în două mari categorii: cei ce comit actul într-un moment de deznădejde – la care, dacă ar fi fost cineva de faţă, evenimentul nu ar fi avut loc – şi cei ce-şi pregătesc temeinic gestul şi care nu au nevoie de mai multe tentative spre a-l duce la bun sfârşit. Schwarz găseşte nenumărate caracteristici necesare unui individ pentru a fi apt de a se sinucide, neomiţând nici teoriile psihosomatice, anticipând tipul astenic al lui Kretschmer, stabilind tabele cu mai multe rubrici, având în dreapta „coeficientul de probabilitate" al subiectului respectiv de a se sinucide sau nu. Cazuistica este împănată cu protocoale preluate din cabinetul psihiatrului, dar şi din arhivele poliţiei. La acestea din urmă, autorul se arată, câteodată, sceptic în legătură cu câte un caz, punând sub semnul întrebării prezumţia de sinucidere a anchetatorilor şi insistând, conform parametrilor găsiţi de el, asupra imposibilităţii ca un anumit dosar să fie soluţionat prin verdictul „suicid". Protocoalele acestea, făcând abstracţie de obstinaţia puţin arbitrară, dacă nu chiar naivă a clasificărilor profesorului, sunt scrise cu mult talent literar, unele reprezentând adevărate bruioane de romane poliţiste. În două rânduri, remarcă satisfăcut autorul, anchetele au fost reluate la insistenţele sale şi cazuri clasate au fost redeschise până ce s-au găsit în spatele unor sinucideri regizate adevăraţii criminali.

La vremea aceea, profesorul pare să fi devenit o autoritate în domeniu, el fiind solicitat câteodată şi în instanţă, unde nu s-a sfiit nici chiar să ceară circumstanţe atenuante pentru anumiţi criminali dovediţi, străduindu-se să convingă tribunalul că victima făcea parte dintre oamenii care oricum s-ar fi sinucis mai devreme sau mai târziu şi că momentul actului fatal, fiind, după opinia sa, foarte apropiat, dacă n-ar fi survenit moartea violentă, care n-a făcut decât să grăbească puţin inevitabilul.

eseu



Parcurgi volumul întâi şi, citită acum, argumentaţia ţi se pare naivă pentru sfârşitul secolului al XX-lea, deşi textul este bine scris, cu o anume rigoare ştiinţifică şi ilustrat cu nenumărate caractere foarte abil creionate.

Dar surprizele se ţin lanţ în volumul al doilea. Aici erudiţia autorului atinge cotele cele mai înalte. Trecerea în revistă a exemplelor de sinucigaşi porneşte din antichitatea atestată, dar şi din mit. Schwarz analizează mituri şi cataloghează conform celor precizate în volumul întâi: există sinucigaşi ce nu se pot „realiza", tipul Abşalom; există sinucigaşi „orgastici", gen Basilisc; există filosofi ai sinuciderii, gen Peisithanatos şi urmaşa şi discipola sa, Arette din Alexandria. Şiruri de figuri istorice mai cunoscute ori cu totul uitate îşi găsesc locul lor în volumul al doilea. Despre multe personaje celebre – la care nici nu te gândeai – afli că s-au sinucis, unele în condiţii de-a dreptul bizare. Cazurile cunoscute apar în alte lumini: Iuda Iscariotul face parte dintre sinucigaşii care, până la urmă, oricum ar fi ajuns la fapte; Cleopatra îşi ia viaţa nu de frică, ci fiindcă „făcea parte din tipul orgiastic activ" (spre deosebire de Basiliscul care „reprezenta tipul orgiastic pasiv"). Socrate nu este considerat sinucigaş şi nici Seneca: condamnaţii la moarte, este adevărat, au fost unii capabili să-şi ia singuri viaţa, alţii a trebuit să fie ajutaţi, însă în cazul lor „intervin mai mult trăsăturile specifice de caracter". Nici în situaţiile extreme, unii indivizi nu pot lua decizia finală, alţii au nevoie în clipele respective de spectatori, mai sunt şi dintre cei ce joacă un rol la fel ca Nero. Lista personajelor nu se mai termină, o istorie a omenirii se perindă prin faţa ta. Victime ale unor crime în taină sau pe eşafod sunt incluse şi ele în pomelnic şi se aduc argumente că înşişi cei ucişi şi-ar fi căutat în felul acesta realizarea morţii, a morţii pe care şi-o doreau. Amănunte biografice – ce ţi s-au părut la lectură irelevante sau despre care habar n-ai avut – primesc noi dimensiuni, uneori decisive.

Citeşti capitolele referitoare la personaje luate din Biblie sau din mitologia popoarelor antice şi ai satisfacţia intelectualului, atunci când, printre atâtea amănunte, dai şi de aspecte ce-ţi sunt cunoscute. Totul nu este decât un basm, la fel cum este întreaga istorie îndepărtată a omenirii. Nici evul mediu nu-ţi provoacă alte sentimente: ca pentru orice „om modern", istoria premergătoare bunicilor nu reprezintă decât un exerciţiu de erudiţie. Eşti străin de sloganurile populiste în legătură cu eroismul exemplar al strămoşilor şi citeşti cartea la rece. Religiile secrete ale antichităţii nu diferă pentru tine afectiv de societăţile secrete medievale. Unele lucruri se repetă, însă nici sectele sinucigaşe moderne nu te înduioşează mai mult.

Citeşti cartea şi afli mereu noi amănunte. În ultimele capitole ale volumului al doilea, se naşte un „club al sinucigaşilor". Cartea omului de ştiinţă ţi se pare tot mai mult roman, ficţiune. Ceea ce acceptai fără să crâcneşti drept plauzibil în antichitate, îţi apare tot mai suspect pe măsură ce te apropii de contemporaneitate. Multe lucruri pur şi simplu nu mai eşti dispus să le crezi. Altele ţi se par de-a dreptul de prost gust. Ajungi de câteva ori să dai cartea la o parte.

Până să atingi această limită, ai discutat entuziasmat cu mai mulţi prieteni despre cele două volume ciudate. Amicii ajung inevitabil la tachinări în legătură cu asemănarea de nume ale autorului *Tratatului despre sinucigaşi* şi propriul tău nume. Le-ai vorbit atâta despre carte, dar când ţi-au rămas de citit mai puţin de o sută de pagini din tomul al doilea, găseşti pretexte să nu mai continui lectura. O călătorie în interes de serviciu, o comandă urgentă, două săptămâni de concediu te fac să laşi cartea neterminată. Ai fi putut s-o iei cu tine, dar n-ai făcut-o. O veche superstiţie, îţi spui, te împiedică să scoţi din casă un volum dintr-o carte apărută în mai multe tomuri: de se pierde partea, întregul nu mai are nici o valoare şi fragmentul rămas te va privi mereu cu reproş, un invalid de ale cărui traume eşti vinovat. Ştii că toate astea nu sunt decât minciuni: de când ai început să urmăreşti naşterea, undeva prin secolul al XIV-lea, a unui „club al sinucigaşilor", „club" pe care Friedrich Schwarz îl aduce pe cele mai ciudate căi, urmând meandre şi tuneluri, până spre zilele noastre, de când ai început să întrezăreşti drumul acelui „club", ceva din tine te împiedică să citeşti mai departe.

Şi atunci faci prostia de neiertat: înainte de a pleca în concediu, cedezi la insistenţele unui prieten şi-i dai cele două opuri cu condiţia să le citească până ce te întorci acasă. Iar peste două săptămâni, când te-ai întors acasă, ai aflat cu groază că bunul tău amic s-a spânzurat. Eşti atât de cutremurat încât nu îndrăzneşti să întrebi nimic: omul a fost (sau doar a părut a fi fost?) cel mai vital dintre voi, cel mai echilibrat, nu crezi niciunul dintre motivele ce se colportează.

După doar câteva zile, văduva bietului tău prieten îţi aduce acasă *Tratatul...* lui Friedrich Schwarz. Prima reacţie este să nu-l accepţi, însă femeia îţi spune că ea – mai puţin ca oricine – ar mai vrea să păstreze în apartament o asemenea scriere. „Dacă nu-ţi mai trebuie nici ţie, n-ai decât s-o arzi ori s-o arunci la gunoi." Soţia prietenului tău are dreptate. Iei cartea, o arunci cât acolo, însă nu la gunoi. Din colţul lor, cele două volume îţi fac mereu cu ochiul şi trebuie să-ţi recunoşti că-ţi produc frică. Nu vrei nici să le mai răsfoieşti, dar nici nu eşti în stare să te eliberezi de ele.

După doar câteva zile, iei din nou *Tratatul...* în mână. Nu treci direct la volumul al doilea, acolo unde ai întrerupt lectura, ci reîncepi prin a răsfoi încă o dată volumul întâi. Constaţi uimit că nu recunoşti anumite pasaje, apoi îţi dai seama că până şi capitole întregi îţi sunt cu totul străine. Eşti conştient că nu ai o memorie grozavă, dar să nu recunoşti ceva ce ai citit doar cu puţine luni în urmă ţi se pare cel puţin ciudat. Descoperi alte cazuri şi dai şi de protocoale ale unor personaje despre care ştiai câte ceva *de altundeva*. Cercetezi cartea pe toate părţile, ţi-a trecut prin cap până şi ideea absurdă că ai primit înapoi, în locul volumului întâi, volumul al treilea, cel pe care nu l-ai găsit pe toneta de pe stradă. După care primele capitole ale volumului al doilea te zăpăcesc şi mai mult: dai de alte exemple şi de alţi eroi. Parcurgi capitol după capitol, până ce te hotărăşti să cauţi personajele de care-ţi aduci aminte că le-ai întâlnit în cartea lui Schwarz. Nu dai de ele şi, furios, iei cele două volume şi le duci la un anticariat. Este pentru prima oară că vinzi o carte, mai precis că vrei s-o vinzi, însă anticarul ţi-o respinge pe motiv că nu e completă. „Habar n-aveţi cât e de completă!" replici, dar omul n-are cum să priceapă ce vrei să-i spui. Duci cele două volume din nou acasă: nu poţi să te hotărăşti nici să le arzi, nici să le arunci la gunoi, aşa cum ai fost sfătuit.

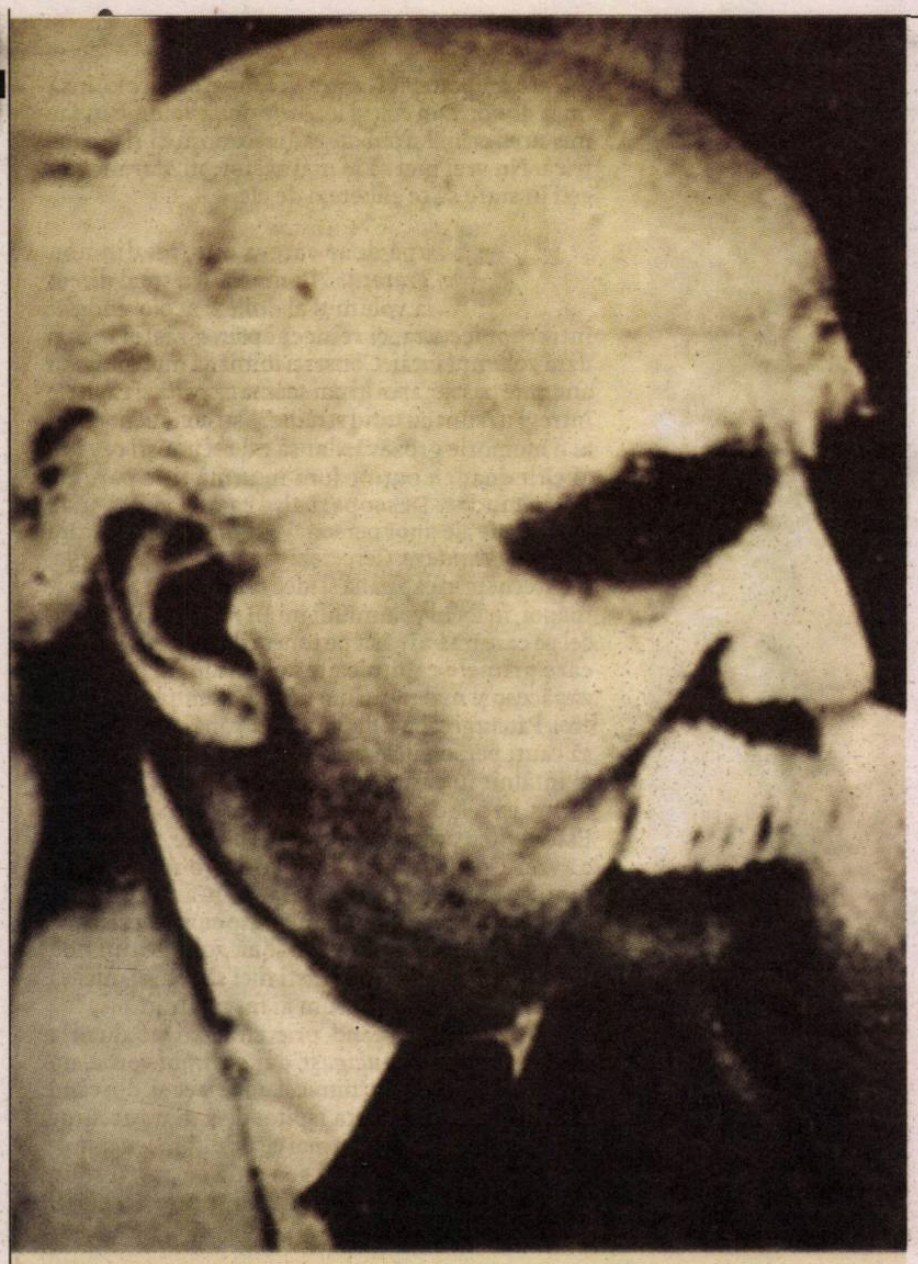
Din când în când, prietenii mai fac aluzii la *Tratatul despre sinucigaşi*, dar schimbi vorba, nu mai vrei să comentezi nimic. Lunile trec şi, din când în când, nu poţi rezista ispitei de a mai parcurge câteva pagini, fără însă a mai citi şi ultimele capitole din volumul al doilea. Ai senzaţia că păstrezi un mort în casă, un mort de care nu te poţi despărţi.

Peste aproape doi ani, te sună un alt prieten şi-ţi comunică minunea: fiind în concediu pe litoral, a descoperit întâmplător la o tonetă de pe o stradă din Constanţa volumul al treilea din *Tratatul despre sinucigaşi*. Îi spui că toată povestea asta nu te mai interesează, însă amândoi ştiţi că nu-i adevărat. Prietenul îţi promite că la revenirea acasă o să-ţi aducă şi volumul lipsă, iar tot ce poţi tu să faci este să-l sfătuieşti să nu citească opul blestemat. „E un adevărat Nostradamus, tizul tău. De pildă, în 1896 el vorbeşte despre sinuciderea peste câţiva ani a colonelului Henry, unul dintre acuzatorii mincinoşi ai căpitanului Dreyfus, despre sinuciderea lui Esenin, despre..." „Acela n-a fost tizul meu, numele noastre nu sunt chiar identice! ţipi în receptorul telefonului. Şi mai dă-l dracului volumul acela!". Dar el continuă să-ţi povestească şi se plânge că nu mai găseşte analiza sinuciderii arhiducelui Rudolf. Uiţi sfatul pe care tocmai i l-ai dat şi-i spui să caute mai atent: de exemplu, nici tu nu l-ai mai găsit pe Peisithanatos, în schimb l-ai descoperit pe Hegesias, cel care a purtat acea poreclă. Da, dar pe fiul lui Franz Iosif sub ce poreclă să-l caute? „Nu înţelegi să laşi cartea în plata Domnului? Uit-o la hotel!" Îl mai auzi râzând la capătul celălalt al firului, iar peste câteva zile vine ştirea că omul s-a înecat în Marea Neagră. Aşteptai vestea şi nu te mai miră. Dar te îngrozeşte. Aştepţi cu spaimă să ţi se aducă şi acel volum trei. Spre marea ta uşurare, cartea pare să fi dispărut. Nu ţi s-a adus încă nici până azi.

Măcelarul securist nu şi-a mai făcut ani de zile apariţia în spatele tonetei sale. L-ai regăsit deunăzi. Nici el nu te-a uitat. El nu uită nimic. Te faci că nu-l observi, însă omul te opreşte şi-ţi propune să-ţi răscumpere cele două volume. Bineînţeles, numai dacă nu mai ai nevoie de ele. Nu ştii ce să faci: ar fi cea mai bună soluţie să scapi de cartea malefică, dar totodată ţi-e frică s-o repui în circulaţie. Vânzătorul, cu aceeaşi cămaşă cu desene şi cu cravată, nu mai insistă, adaugă doar că ar avea destui clienţi pentru *Tratatul despre sinucigaşi, o antologie*. „Poţi muri oricum" îţi mai spune rânjind. „De pildă, te poţi ucide şi din oboseală."

Nu te poţi hotărî şi ajungi să faci lungi ocoluri pentru a nu mai întâlni personajul. Iar cele două volume se mai află şi în continuare în rândul al doilea din cel mai de sus raft al bibliotecii tale. Iar tu eşti atât de obosit...

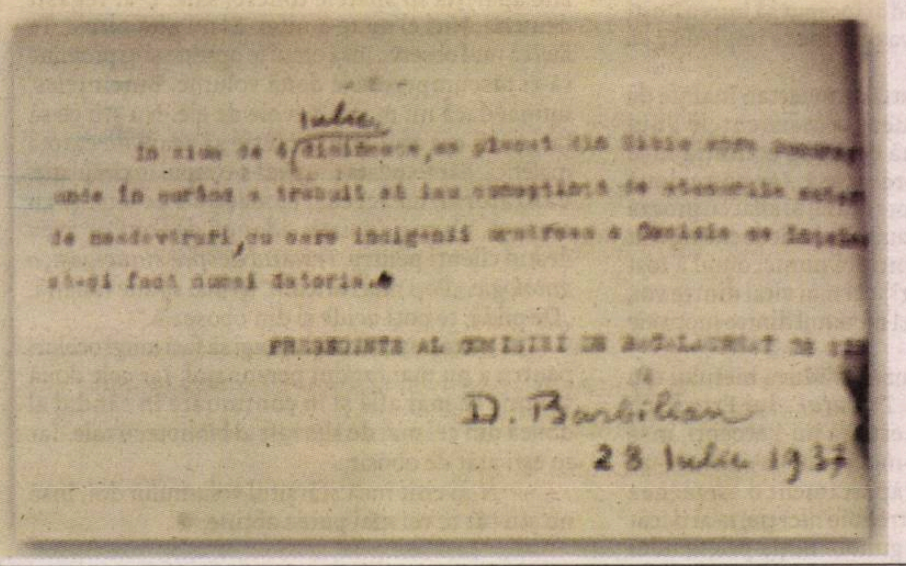
N-ai citit încă sfârşitul volumului doi, însă nu ştii cât te vei mai putea abţine. ●



inedit

dan barbilian și bacalaureatul din 1937

La observarea mea că mințile lor nu sunt deschise frumuseților liricei noastre, candidatele mi-au răspuns destul de impertinent că „poesia nu le place, preferă proza". La o mai de aproape cercetare „preferințele lor prozaice" se reduceau la câteva suvenire de manual...



Desemnarea conferențiarului universitar Dan Barbilian în funcția de președinte al comisiei de bacalaureat în vara lui 1937, la Sibiu, este un eveniment semnificativ pentru familia Barbu /Barbilian: „în iunie 1937 ne-am despărțit pentru prima dată de când ne-am căsătorit", spune Gerda Barbilian în cartea ei de amintiri despre Ion Barbu (1979, 220), „nu puteam să-l însoțesc, având încă obligații școlare". Micul exil de două săptămâni este resimțit cu intensitate de poet. Cazat la hotelul „Împărtatul Roman" (Roemischer Kaiser), trimite mai multe scrisori, cărți poștale și telegrame Gerdei, în care spune că „bacalaureatul e obositor, deși până acum n-a început corvoada cea mare", interesându-se mai cu seamă de câinii săi. Sibiul i se pare „scump", un fel de Kottbus – oraș al socrilor, iar „profesorii, în general, băieți buni. Din păcate, unii cu legături locale".

Pe acest fundal se declanșează conflictul dintre intransigența poetului și interesele locale, după cum reiese dintr-o scrisoare publicată în aceleași *Amintiri*, către directorul Liceului „Gheorghe Lazăr" din Sibiu, o scrisoare dublă – ce conține și mărturia unui coleg de comisie[1], potrivit căreia un profesor al liceului, Cucuianu, ar fi modificat calificativul din fișa pedagogică a unui candidat. În scrisoarea către director, Dan Barbilian este indignat de seria de ilegalități, vorbind despre „meschina infracțiune" a profesorului de matematică Traian Cucuianu, „un impostor", dar și de atitudinea ambivalentă a directorului: „Nimic nu vă îndreptățea să nu ne puneți numaidecât la dispoziție sala ce ni se cuvenea (...) îmi datorați *de la început* lămurirea poziției *D-stră* față de noi, ca părinte al unuia dintre candidați, fapt pe care l-am aflat din întâmplare abia duminică seara. Sper că a fost o omisiune, altfel ar trebui să-l numesc: indelicatețe. Această calitate de părinte al unuia dintre candidați vă interzicea orice raport cu membrii comisiei, cum ar fi de exemplu găzduirea unuia dintre ei, sau conversația *D-stră*, oferită în rații copioase președintelui, pe când ștampila și iscălea în cancelarie, distrat, hârtia".

Această atmosferă va fi, de altminteri, descrisă într-un *Raport* oficial adresat Ministerului, cu privire la desfășurarea examenului de bacalaureat, document inedit, principal subiect al rândurilor de față.

Pentru a nuanța contextul, trebuie făcute câteva observații cu privire la bacalaureatul interbelic, substanțial diferit de reprezentările de astăzi ale acestui examen. În primul rând, era un examen cu taxă, din care era plătită comisia de 7-8 profesori plus secretariat, condusă de un universitar și alcătuită din profesori secundari. După prima zi, ocupată de achitarea taxelor, urmau probele scrise (română, matematică sau latină, limbi străine). Subiectele acestor probe erau alcătuite, pe baza unei programe, de către membrii comisiei (fiecare, în dreptul specialității sale, propunea 3 subiecte, din care se trăgea la sorți unul singur); în două sau trei zile membrii comisiei corectau lucrările, afișau rezultatele și listele celor admiși la oral (doar cei cu note de peste 5). Mai departe, examenul oral consta în evaluarea a 10 sau 15 candidați pe zi, la toate materiile: română, matematică, istorie, geografie, fizică și chimie (o singură specialitate), științe naturale, limba străină (franceză, engleză sau germană), latină, filozofie – o medie de 5 sau peste 5 asigura promovarea oralului, chiar dacă un candidat putea lua mai puțin la una sau mai multe materii.

Ca și în prezent, bacalaureatul era promovat dacă se obținea cel puțin nota 6.

Atitudinea lui Ion Barbu / Dan Barbilian provoacă iritare în rândurile comunității sibiene; *Raportul* președintelui de comisie descrie amploarea pe care a luat-o bacalaureatul în presa locală. Identificând un articol în ziarul „România nouă" de la Cluj, condus de fruntașul țărănist Zaharia Boilă, am reprodus și punctul de vedere al părinților, precum și atitudinea lor denigratoare la adresa corpului profesoral.

Epilog

Raportul lui Dan Barbilian are urmările așteptate; anul școlar 1937/1938 debutează cu o serie de inspecții școlare, efectuate de directori din minister, la materii precum româna, latina, matematica, științele – dar și la religie sau muzică, fiind implicați aproape toți profesorii cu materii de bacalaureat. În *Anuarul* liceului „Lazăr" din 1937/1938 se consemnează unele „Schimbări în corpul didactic" (p. 163), directorul Gh. I. Nicolescu, alături de adjunct, fiind înlocuiți de la 15 octombrie 1937 – practic, la începutul noului an școlar, imediat după aceste inspecții.

Bacalaureatul din 1938 nu aduce mai mulți promovați: în sesiunea de vară sunt 18, iar în cea de toamnă, 33; printre aceștia din urmă, cu nota 6, și Stoica Mircea, candidatul pentru care s-a încercat influențarea sesiunii din vara lui 1937. Traian Cucuianu, profesorul de matematică ce a vrut să îl „ajute" pe acest elev, ocupă ulterior diferite funcții și atribuții în comisiile școlare din cadrul liceului, iar fostul director semnează rapoarte în calitate de secretar, așa cum se poate constata din *Anuarul* amintit.

Cu toate acestea, indignarea lui Ion Barbu / Dan Barbilian a fost salutară, oferind o foaie de temperatură atât pentru relațiile din cancelariile patriei (interbelice), cât și un indice al firii vulcanice a poetului.

Notă asupra redactării: .

Atât în reproducerea *Raportului* lui Ion Barbu, cât și o notiței din ziarul „România nouă", am păstrat grafia originală, neintervenind asupra arhaismelor ortografice, fonetice sau morfo-sintactice. Sublinierile pe text în roșu sau negru, completările poetului, au fost semnalate ca atare.

●● **Dan Gulea**

ANIC, Ministerul Cultelor şi Instrucţiunii Publice, dosar nr. 551/1937, f. 185-188, 4 file A4, faţă-verso, scrise la maşină, cu corecturi olografe de Ion Barbu / Dan Barbilian, semnat.

Raport
asupra examenului de bacalaureat, Comisia 32, Sibiu, sesiunea iunie 1937

În ziua de 25 iunie, la 8 dimineaţa, m-am înfăţişat directorului Liceului Lazăr, din Sibiu. Comisia de bacalaureat n-a putut fi însă constituită înaine de ora 12, din cauza neobicinuitelor greutăţi de transport întâmpinate de unii din membri. Într-adevăr, din cei 9 membri ai Comisiei, unul venia din Galaţi, altul, din Bălţi, doi, din Cernăuţi.

Am pus în cunoştinţă imediat Comisia cu nouile „Instrucţiuni" date de Minister, pentru sesiunea în curs, şi am procedat la examinarea actelor de scutire de taxă, ale candidaţilor[2].

Aici se aşează primul incident, din cele trei sau patru întâmplate cu ocazia acestui examen. Îmi iau voia să-l povestesc aici, pe scurt, fiindcă e dătător de măsură pentru unele stări de lucruri regretabile, pe care Liceul Lazăr din Sibiu le are în comun cu alte licee provinciale: *Promiscuitatea raporturilor sociale, la care se văd condamnaţi profesorii din provincie şi care îi face câteodată să confunde interesele Şcoalei, cu ale particularilor*[3].

Iată acum incidentul:

Îndată ce comisia s-a constituit, am cerut Directorului Liceului să ne dea o sală, în care să putem lucra neturburaţi. Directorul nu mi-a satisfăcut numai decât cererea, sub cuvânt că sala care ne este destinată nu e pregătită! Ne-a rugat să începem *lucrările în cabinetul său.* – Deci am procedat la cercetarea actelor de scutire. – Acest om nedelicat, însă, ca şi cum ar fi aparţinut Comisiei, a căutat *de mai multe ori să se amestece* în discuţiile noastre, pledând în favoarea scutirii unor elevi care nu erau nici săraci, nici merituoşi, nici nu intrau în categoriile celor scutiţi din oficiu. Am protestat împotriva acestei imixtiuni şi evident, am lucrat fără a ţine seamă de ea.

Dar această mică manevră, de a ne refuza sala ce ni se cuvenia (şi care, am putut constata mai pe urmă, era pregătită încă din ajun) nu e singura nedelicateţă de care s-a făcut vinovat Directorul. După ce ne-am instalat în sfârşit în sala noastră, Directorul a continuat să intre şi să întârzie într-însa sub cele mai specioase motive. Mi-era greu să-l concediez întrucât, într-un înţeles mai larg al cuvântului, eram musafirul lui. Aceste incursiuni ale Directorului în sala Comisiei de Bacalaureat cad sub o lumină cu totul particulară, dacă menţionez (cum întâmplător am aflat, abia în a treia zi de examen) <u>că băiatul său se prezenta tocmai printre candidaţii la acel bacalaureat</u>[4].

Cea dintâi datorie a Directorului ar fi fost, mi se pare, să-mi comunice chiar de la început situaţia lui de părinte al unuia dintre candidaţi şi singur să-şi interzică orice contact criticabil: fie cu membrii Comisiei, fie cu materialul mânuit numai de membrii ei[5].

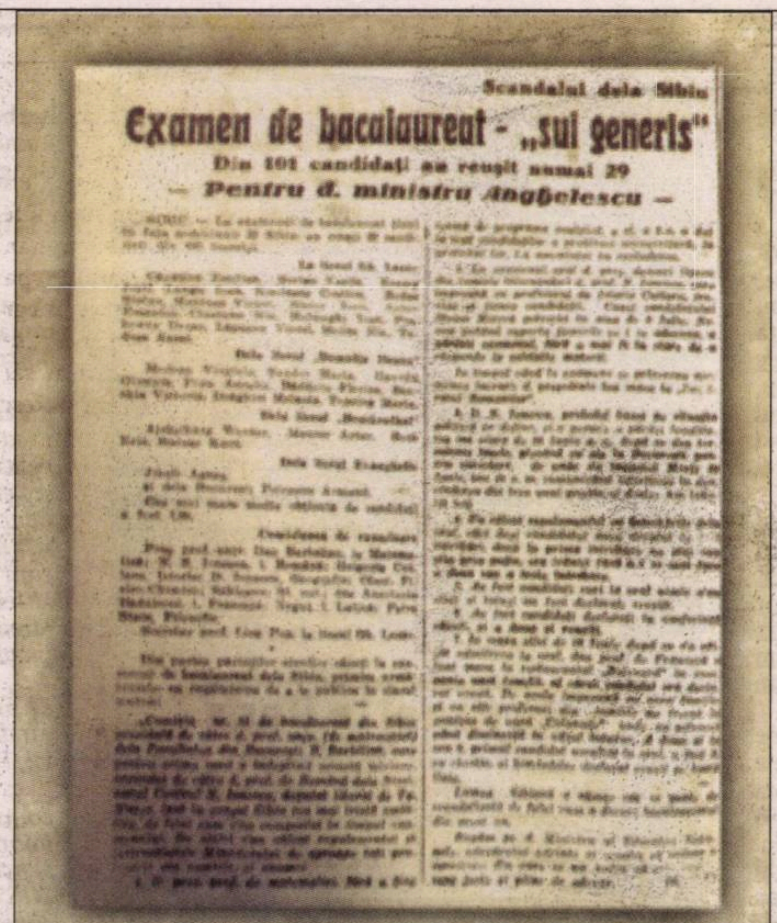
Propunere[6]: <u>În mod încă mai hotărât decât până astăzi (şi anume printr-o dispoziţie de regulament) să se suspende autoritatea Directorului Liceului în care are loc examenul de bacalaureat, pe toată durata examenului, subordonând-o autorităţii Preşedintelui Comisiei.</u>

În după-amiaza zilei de 25 s-a procedat la încasarea taxelor candidaţilor. Potrivit justificărilor din partea din dosar destinată Ministerului (în momentul de faţă, în posesiunea Inspectoratului Regional din Cluj) s-a încasat de la cei 101 înscrişi, după îndepărtarea scutiţilor întregi şi aplicarea jumătăţilor de scutiri, suma de 100.800 lei, din care 10080 au fost vărsaţi la 10 ale acestei luni, Serviciului Veniturilor Ministerului de Instrucţiuni, cum dovedeşte chitanţa alăturată. O copie a listei scutiţilor o alătur acestui referat.

În ziua de 26 iunie, ora 8 dimineaţa, candidaţii s-au prezentat la proba scrisă de limba română.

În timpul acestei lucrări s-a petrecut al doilea incident al acestui examen, destul de agitat. Vom insista şi asupra acestui incident, speculat fără scrupule de presa locală, pentru a-l mărgini la adevăratele lui proporţii.

Unul din profesorii de matematice ai Liceului Lazăr, d. Cucuianu, străin de Comisie, a pătruns în lipsa mea în sala rezervată membrilor Comisiei, a sustras dintre acte fişa pedagogică a candidatului Stoica Mircea Florin, al cărui diriginte fusese, a corectat-o, schimbându-i complet caracterul (din nefavorabil, în favorabil), a pus-o neobservat la loc, <u>stăruind apoi pe lângă Secretarul Comisiei să-i libereze (în ce scop?) o copie legalizată, după fişa astfel corectată.</u> Pe când explicam Secretarului necompetinţa preşedintelui de a elibera asemenea copii, colegul de Comisie, profesorul P. Stati, mă previne că fişa de care e vorba poartă



Scandalul dela Sibiu

Examen de bacalaureat - „sui generis"

Din 101 candidaţi au reuşit numai 29

— Pentru d. ministru Angheleseu —

urmele unor corecturi proaspete şi că a văzut-o cu o jumătate de ceas mai înainte în mâna profesorului Cucuianu. O relatare exactă a împrejurărilor prin care dl. Cucuianu a săvârşit această abatere gravă, o veţi găsi în scrisoarea-declaraţie a colegului Stati, anexată referatului.

Acest incident e încă regretabil întrucât a pricinuit între mine şi colegul de Comisie d. N. S. Ionescu (pe care, în urmă, am învăţat să-l stimez tot mai mult, pentru felul înalt echitabil în care a ştiut să conducă examenul său oral) o desbatere destul de aprinsă. Dl. Profesor N.S. Ionescu, fost coleg de cancelarie cu d. Cucuianu, doria să obţină un proces-verbal mai indulgent, pentru vinovat. Într-un moment de enervare, care trebuie raportat la caracterul insolit al infracţiunei, am susţinut, bătând cu pumnul în masă, un punct de vedere opus. Dl. Ionescu mi-a declarat atunci că demisionează din Comisie, dacă discuţia continuă tot astfel. I-am explicat că descărcarea mea n-are nimic jignitor pentru d-sa şi incidentul s-a limitat aici.

Cu toate acestea, presa locală a dat proporţii interesante acestui incident. S-a afirmat că dl. N.S. Ionescu a urmărit, cu ameninţările sale de a demisiona, intimidarea şi aservirea preşedintelui. Autorul acestor insanităţi e un energumen; Dumitrescu, funcţionar vasal şi părinte al unuia dintre candidaţi, autorul telegramei trimisă Ministerului împotriva dlui N.S. Ionescu, cât şi al acelui absurd „Memoriu al părinţilor celor căzuţi" publicat în DIMINEAŢA din 09 Iulie, ediţia de provincie, reprodus de jurnalele săseşti şi, în parte, de ROMÂNIA NOUĂ din Cluj, dar neajuns până astăzi la Minister. Din extrasele alăturate se poate vedea întinderea calomniei şi obrăznicia comentariilor unor minoritari şi provinciali, fără răspundere. Pentru respingerea, în parte, a calomniilor din „Memoriul părinţilor", anexez scrisoarea-declaraţie a dlui prof. N.S. Ionescu.

Propunere: <u>E de dorit ca Ministerul să obţină, pe o cale sau alta, pedepsirea funcţionarului Dumitrescu cât şi a redactorului provincial al DIMINEŢEI, care, cel dintâiu, a reprodus memoriul injurios. Altfel, aceste încercări de a purta atingere Autorităţii Şcolare, vor prinde curaj şi se vor înmulţi.</u>

În legătură cu punctul 2. din aşazisul „Memoriu al Părinţilor", e bine să se ştie că <u>Mircea Stoica „examinatul intimidat oral de Comisie" e însuşi candidatul în favoarea căruia profesorul Cucuianu a falsificat fişa pedagogică.</u>

Cât priveşte celelalte acuzaţii ce mi se aduc mie, personal, sau celorlalţi membri din Comisie, mă refer la Răspunsul ce am înmânat Ministerului, în legătură cu reclamaţiile Consistoriului Regnicolar Săsesc şi la scrisoarea dlui N.S. Ionescu.

Ţin să adaug că atmosfera care ne-a întâmpinat chiar de la sosirea noastră în Sibiu, a fost un amestec de panică şi suspiciune. Localnicii şi îndeosebi saşii declarau în toate părţile că o Comisie geograficeşte atât de disparată: compusă din membri fără nicio legătură între ei, aduşi din toate colţurile ţării, <u>sustraşi deci oricărei influenţe locale,</u> nu poate fi decât o expediţie de pedepsire, organizată de Centru împotriva Sibiului, din motive politice![7]

În după-amiaza zilei de 26 a urmat proba scrisă la Franceză. A doua zi dup-amiază au urmat tezele la Matematice şi Latină. Pentru detalii, să se vadă procesele verbale respective, din partea din dosar destinată Ministerului.

În ziua de 20 iunie, seara, am procedat la întrunirea notelor dela aceste lucrări scrise şi la desfacerea numelor candidaţilor. Rezultatul a fost, într-adevăr, dezastruos.

Din 101 teze, au fost cotate:
46, la Română, cu note între 2-4
12, la Franceză, ".....".....".....2-3
30, "....."....."....."....."..... cu nota 4
Din 54 teze, la Latină, au fost cotate:
2, cu nota 3
9, "...."...." 4
Din 37 teze la Matematice, au fost cotate:
7, cu nota 3
9, "...."....." 4

Aplicând normele de triare din regulament, din 101 candidaţi numai 46 au putut fi admişi la oral.

E adevărat că slăbiciunea candidaţilor respinşi e spăimântătoare. În răspunsul la Raportul Consistoriului Regnicolar, am avut ocazia să reproduc câteva lucruri enorme, din lucrările de limba română ale candidaţilor saşi. Cred că e drept să înregistrez aici unele originalităţi ale tezelor de Franceză, de astă dată ale candidaţilor români:

„Patria e <u>aducerea aminte</u>...
Traducere: „La patrie et la <u>mémoire...</u>"
„Mugetul vitelor"...

Traducere: „le <u>mugisăi</u> des <u>domestiques</u>"
„Patria e o mamă iubitoare"
Traducere: „la patrie est une belle-mère amoureuse"!

Vina unor astfel de rezultate trebue atribuită profesorului francez, de limba franceză (Lemaître?)[8] al Liceului Lazăr, membru al misiunei Poincaré, a cărui adevărată specialitate am auzit că e geografia! Domnia-sa nici până astăzi nu ştie româneşte, după cum îmi spune unul din profesorii români ai Liceului şi nici nu are vreo şansă de a învăţa vreodată căci, alsacian după mamă, <u>se complace în a frecventa numai cercurile minoritare din Sibiu, în dispreţul populaţiei româneşti.</u> Învăţământul unei limbi nu poate fi profitabil, dacă profesorul nu cunoaşte limba elevilor, când nu petrece cu ei decât două ore răsleţe pe săptămână.

Propunere: <u>Să se intervină la Institutul Francez pentru rechemarea imediată a acestui profesor. Toţi iubim Franţa. Dar suntem în drept să-i pretindem profesori cel puţin de egalul celor români. Surplusul, ea şi-l poate plasa ori când în Maroc şi Alger. Mai ales avem tot dreptul să refuzăm profesori francezi filo-saxoni şi antiromâni, cum e cazul acestui neverosimil misionar!</u>

Tezele la Matematice, în general mai bune decât tezele la Franceză şi Română, cuprind şi ele câteva particularităţi: mulţi elevi nu au noţiunea de „invers proporţional", sau cel puţin nu ştiu s-o recunoască pe un exemplu. De asemenea, calculul formal nu-l stăpânesc. Materia din anii mai vechi n-au revăzut-o pentru examen, aşa încât o teză de geometrie elementară sau mecanică ar fi provocat şi mai multe căderi (am dat o teză de geometrie analitică)[9].

În zilele de 30 Iunie, 1 Iulie, 2 Iulie s-a ţinut oralul.

Cu toată triarea prin probele scrise a candidaţilor, contactul cu ei, la oral, a fost în cea mai mare parte decepţionant.

<u>La Română</u>: expunere aproximativă, neformată, plină de „chiaguri" ale unui jargon de tineri mahalagii (exemple: „care acesta", „cel mai superior", „cel mai principal"). Totdeauna, tendinţa de a se sustrage de la o definiţie abstractă şi de a produce, în schimb, un exemplu.

inedit

Numai doi candidaţi ştiau să recite versuri. Ceea ce e mai curios, fetele din această parte a locului, mai toate fiice de preot, vădesc pentru poezie şi literatură în general, un dispreţ, pe care nu-l întâlnim, desigur, la fetele de magazin! La observarea mea că minţile lor nu sunt deschise frumuseţilor liricei noastre, candidatele mi-au răspuns destul de impertinent că „poesia nu le place, preferă proza". La o mai de aproape cercetare „preferinţele lor prozaice" se reduceau la câteva suvenire de manual...

De prisos să mai spunem că niciunul din candidaţi nu adâncise un autor şi nu citise pe ceilalţi 14, ceruţi de regulament.

În asemenea condiţii afirm că, în bună dreptate, aproape niciunul din candidaţi nu merită să promoveze la acest examen. A trebuit să ne gândim însă la marea vină a profesorilor şi să ne ferim de a lovi prea aspru în candidaţii, victimele lor.

<u>La Franceză</u>: Afară de una sau două domnişoare, candidaţii aveau o pronunţie arbitrară, neinteligibilă. Dovedeau o reală necunoaştere a scriitorilor comentaţi, totul reducându-se la reminescenţe de clasă şi la ceea ce le este servit, de obicei, de manualele de pregătire pentru bacalaureat.

Versurile, trecute în proverbe, ale atâtot clasici, versurile-incantaţii ale lui Racine, declar că nu mobilau niciunul din micile capete transilvane, asupra cărora a trebuit să statuăm... Abia ici şi colo, o strofă dintr-o fabulă de La Fontaine, învăţată prin clasa a II-a, când încă obişnuiau să-şi facă datoria.

Încolo, o urâtă sălbăticie: unul din candidaţi pronunţa în mod sistematic „Racin", în loc de Racine.

<u>La Matematice</u>: Ignorare a geometriei elementare (atât în plan, cât şi în spaţiu). Geometria analitică şi trigonometria, mai bine. N-am impresia că teoria ecuaţiilor a fost făcută cum trebuie la liceele Lazăr şi Brukenthal. Lipsă totală de coordonare a cunoştinţelor.

La <u>Istorie, Geografie, Filosofie, Latină</u> rezultatele au fost mai mulţumitoare. În special la Istorie şi Latină (învăţământul acesteia din urmă are o lungă tradiţie în Ardeal).

În urma unui astfel de examen oral, numărul de 29 de promovaţi, pe care conferinţa Comisiei din seara de 2 Iulie a găsit cu cale să-i proclame, nu va mai părea aşa de inuman.

Majoritatea membrilor Comisiei au părăsit Sibiul în acea seară.

În ziua de 3 Iulie am semnat diplomele celor reuşiţi. Un pachet cu 80 de exemplare de diplome, 29 semnate, câteva anulate şi restul intacte, cuprinzând şi cele două părţi ale dosarului bacalaureatului, a fost expediat Inspectoratului Regional Cluj, ca pachet de valoare. Recipisa o anexez acestui raport.

În ziua de 4 iulie dimineaţa, am plecat din Sibiu spre Bucureşti unde în curând a trebuit să iau cunoştinţă de atacurile zecilor de neadevăruri, cu care indigenii urmăreau o Comisie ce înţelegea să-şi facă numai datoria.

Preşedinte al Comisiei de bacalaureat 32 Sibiu

D. Barbilian

28 iulie 1937

„Scandalul de la Sibiu. Examenul de bacalaureat – «sui generis». Din 101 candidaţi au reuşit numai 29. Pentru d. ministru Anghelescu", în *România nouă*, ziar politic independent, director: Zaharia Boilă, anul V, nr. 116, sâmbătă 10 iulie 1937, p. 6

„Componenţa comisiei: prof. univ. Dan Barbelian (sic!), la Matematică; N.S. Ionescu, l. Română; Grigorie Cotlaru, Istorie; D. Ionescu, Geografie; Olaci, Fizico-Chimice; Săhleanu, Şt. Nat.; dna Anastasia Bădulescu, l. Franceză; Neguţ, l. Latină; Petre State, Filozofie.

Secretar prof. Licu Pop, la liceul Gh. Lazăr.

Din partea părinţilor elevilor căzuţi la examenul de bacalaureat de la Sibiu, primim următoarele cu rugămintea de a le publica în ziarul nostru:

Comisia nr. 32 de bacalaureat din Sibiu prezidată de d. prof. univ. (de matematici) dela Facultate din Bucureşti B. Barbilian (sic!), care pentru prima oară a îndeplinit această misiune, *secondat de către d. prof. de română dela Seminarul Central N. Ionescu, deputat liberal de Tg. Mureş, lasă în oraşul Sibiu cea mai tristă amintire, de felul cum s-au comportat în timpul examenului. De altfel, s-au călcat regulamentul şi instrucţiunile Ministerului de aproape toţi profesorii din comisie, şi anume:*

D. preş. prof. de matematici fără a ţine seamă de programa analitică, a cl. a 8-a, a dat la teză candidaţilor o problemă universitară; la protestul lor, i-a ameninţat cu excluderea.

La examenul oral, d. preş. deseori lipsea din comisie înlocuindu-l d. prof. N. Ionescu, care împreună cu profesorul de Istorie Cotlaru, ironiza şi jicnea candidaţii. Cazul candidatului Stoica Mircea petrecut în ziua de 2 Iulie. Nemaiputând suporta jicnirile ce i se aduceau, a părăsit examenul, fără a mai fi în stare de a răspunde la celalte materii.

În timpul când la examene se petreceau asemenea lucruri, d. preşedinte lua masa la „Împăratul Romanilor".

D. N. Ionescu, probabil bazat pe situaţia politică ce deţine, şi-a permis a părăsi localitatea încă din seara de 26 Iunie a.c., după ce dsa terminase tezele, plecând cu ele la Bucureşti pentru corectare, de unde s-a înapoiat Marţi 29 Iunie, ora 10 a.m., comunicând satisfăcut la descinderea din tren unui prietin al dsal: Am trântit toţi.

S-a călcat regulamentul cu întrebările dela oral, căci deşi candidatul avea dreptul la 2-3 întrebări, dacă la prima întrebare nu ştia sau ştia prea puţin, era trântit fără a i se mai face a doua sau a treia întrebare.

Au fost candidaţi cari la oral nimic n-au ştiut şi totuşi au fost declaraţi reuşiţi.

Au fost candidaţi declaraţi în conferinţă căzuţi, şi a doua zi reuşiţi.

În seara zilei de 28 Iunie după ce s-a afişat admiterea la oral, dna prof. de Franceză a luat masa la restaurantul „Bulevard" în compania unei familii al cărui candidat era declarat reuşit. De acolo împreună cu acea familie şi cu alţi profesori din comisie au trecut la grădina de vară „Colonade" unde au petrecut până dimineaţa în văzul tuturor. A doua zi la ora 8, primul candidat ascultat la oral, a fost d. cu chestia, şi bineînţeles declarat reuşit pe toată linia.

Lumea Sibiană a rămas cât se poate de scandalizată de felul cum a decurs bacalaureatul din acest an.

Rugăm pe d. Ministru al Educaţiei Naţionale, adevăratul părinte al şcoalei, să ordone o cercetare din care se va vedea că cele expuse sunt juste şi pline de adevăr." ●

1 Comisia a evaluat candidaţi proveniţi din patru licee: „Gh. Lazăr", „Domniţa Ileana", „Bruckenthal", „Evanghelic", alături de un candidat extern.

2 „Sunt 101 înscrişi, cu destui de mulţi scutiţi" (scrisoare către Gerda Barbilian, reprodusă în *Ion Barbu. Amintiri*, 1979, 220). Din taxele pe care le plătea fiecare candidat pentru examinare era plătită comisia; scutirea de taxe a candidatului, parţial sau integral, se putea efectua pentru anumite cazuri sociale (orfani, bolnavi, situaţie materială) sau pentru cei cu rezultate deosebite la învăţătură.

3 Subliniat cu roşu; toate pasajele italice redau sublinierea cu roşu în original.

4 Subliniat în original, cu negru continuu.

5 În cartea sa de *Amintiri*, Gerda Barbilian descrie atmosfera: „neadmiţând matrapazlâcurile obişnuite în provincie şi ignorând intervenţiile nedrepte, rolul lui de preşedinte la comisia bacalaureatului din Sibiu i-a adus destule necazuri și enervări, cum se vede din scrisoarea adresată directorului liceului" (1979, 221-222).

6 Dublu subliniat, cu linie continuă, în original.

7 Tulburările politice ţinuseră pagina în ziarele centrale, în special din cauza rivalităţii (exemplificate de agresiuni fizice) între cele două partide ale saşilor: „În momentul când preşedintele local al dizidenţei, d. Senker făcea un aspru rechizitoriu activităţii Führerului din România Fritz Fabricius unul din spectatori, Orendi, din serviciul ziarului *Sud-Ost*, oficiosul dlui Fritz Fabricius, a apostrofat pe vorbitor cerându-i să nu mai atace pe şeful său." („Încăierare sângeroasă între saşi la Sibiu. 30 răniţi", în *Dimineaţa*, 5 iulie 1937, p. 7).

8 Pierre Le Maistre, prof[esor] tit[ular] def[initiv] de la Misiunea Franceză, avea 11 ore pe săptămână în anul 1937/1938, conform *Anuarului Liceului „Gheorghe Lazăr" din Sibiu din 1937/1938*, p. 160.

9 Paranteza, completată cu cerneală neagră, olograf Ion Barbu.

• *eu și comunismul de* **alex ștefănescu**

casa scânteii cimitir *al tinereții mele*

Casa Scânteii, construcție de o monumentalitate sumbră, ca un mausoleu, este brutal lipsită de grație, asemenea multor edificii mari concepute de comuniști (Universitatea „Lomonosov" din Moscova, Palatul Culturii și Științei din Varșovia, Casa Poporului din București etc.). Zgârie-norii din New-York te fac să te gândești la un triumf al speciei umane, la o țâșnire a materiei spre cer. Construcțiile gigantice de genul Casei Scânteii dau o sugestie de greutate imensă – simți cum apasă planeta – și inspiră teamă.

Ar trebui să aibă cineva geniu ca să definească în termeni arhitecturali și metafizici o asemenea clădire. În Casa Scânteii sunt, ca în „castelul" lui Kafka, mii de încăperi și sute de coridoare, necunoscute de niciun om în totalitatea lor. Te poți rătăci în ele ca într-un labirint și – dacă nu găsești pe nimeni să te îndrume – sunt șanse să mai găsești o ieșire abia după câțiva ani de peregrinări.

Apare uneori, când te aștepți mai puțin, câte o fată sprintenă care te conduce de acolo unde te afli exact până acolo unde vrei să ajungi, dar nici ea nu știe mai mult de atât.

(În ultimii ani, când mă duceam la câte o emisiune *Ora de veghe*, la Nașul TV, o rugam pe fermecătoarea Nicoleta Savin, realizatoarea emisiunii, să mă preia de undeva, din fața clădirii, și să mă conducă, pe coridoarele întunecate, cu multe întretăieri, pînă la studioul în care urma să aibă loc discuția transmisă în direct. Deși lucrasem aproximativ cincisprezece ani la Casa Scânteii, înainte de 1989, tot nu-i învățasem topografia.)

Concepută sub forma unui patrulater imens și complicat, cu o misterioasă și mizerabilă curte interioară și cu subsoluri lugubre, clădirea cuprindea în timpul lui Dej și, în continuare, al lui Ceaușescu toate redacțiile ziarelor și revistelor comuniste centrale. Tot aici funcționau și numeroase edituri, ca și penibilul Consiliu al Culturii și Educației Socialiste. Dar nu erau numai instituții. Mai existau dormitoare și băi, săli de cinematograf și de conferințe, bufete și restaurante, sedii ale unor organizații de partid și de sindicat, rezerve de apă, din puțurile proprii) și chiar colecții de arme (cum s-a aflat la 22 decembrie 1989, când s-au împărțit AKM-uri celor din clădire). Se vorbea și despre o rețea de microfoane ascunse în pereți, în lustre, în prize și receptoarele telefoanelor, folosite de Securitate pentru ascultarea ziariștilor. La subsol funcționa o imensă tipografie, cu tipografi palizi, intoxicați cu plumb, dar se mai aflau și depozite de hârtie, mari cât niște hangare, plus holuri întunecoase, pline de gunoaie și șobolani. Mă întreb cum de nu a apărut un scriitor care să inventarieze cu artă această stranie clădire, de dimensiunile unui mic oraș, așa cum a scanat Geo Bogza o mină de cărbuni sau cum a descris Eugen Barbu groapa de gunoi a Bucureștiului.

În spațiul ei necuprins nu s-a făcut numai propagandă, a existat și viață, de o spontaneitate chinuită, dar greu de controlat totuși de partid. S-au trăit povești de dragoste, s-a făcut și amor, repede și pe ascuns, s-au dat replici devenite ulterior celebre, s-au perindat mari scriitori și scriitori fără valoare, s-au făcut chefuri cu alcool, dar și beții de râs, s-au afirmat ziariști, iar alții, deja afirmați, s-au ratat, s-au înregistrat cazuri de atacuri cerebrale, infarcturi și chiar decese, s-au acordat premii, s-au dezlănțuit un fel de furtuni de proslăvire sau de blamare, s-au trăit umilințe și eșecuri, epica din clădire întrecând-o pe aceea din întreaga operă a lui Balzac.

Am lucrat – am mai explicat – timp de 15 ani (1975-1989), de la 28 la 42 de ani, la Casa Scânteii, la care veneam zilnic (în afară de perioadele în care eram „pe teren"). Timp de câțiva ani am făcut naveta de la Ploiești, folosind în fiecare zi cinci mijloace de transport la dus (autobuz + autobuz + tren + troleibuz + tramvai) și tot atâtea (dar în ordine inversă!) la întors. Am fost angajat, succesiv, la SLAST („Suplimentul literar artistic al *Scânteii tineretului*"), avându-l ca șef pe Ion Cristoiu, la „România liberă", sub conducerea lui Octavian Paler, și la revista „Magazin", ca subaltern al Mariei Costache. Am să le fiu veșnic recunoscător acestor oameni pentru că s-au milostivit de mine și m-au ferit, atât cât au putut, de noroiul greu al gazetăriei propagandistice, lăsându-mi mintea disponibilă pentru literatură (citeam cărți în vehiculele cu care călătoream și scriam critică literară acasă, noaptea). Toți știau că fac necontenit demersuri să mă transfer la „România literară", a cărei redacție funcționa, culmea, în aceeași clădire, dar era neatinsă de *kitsch*-ul stilului de viață comunist. După cum toți aflaseră că poliția politică se opunea categoric mutării mele acolo.

Ion Cristoiu mi-a încredințat o rubrică de „poșta redacției" (intitulată de mine „Cenaclu prin corespondență"), la care primeam scrisori (aproape 1.000 pe lună!) cu manuscrise de la necunoscuți care năzuiau să devină scriitori. Datorită lui, ani la rând m-am scăldat într-o literatură *in statu nascendi* și am și descoperit mai mulți autori talentați (aveam sentimentul că, tot deschizând plicuri, dădeam peste „lozuri în plic" câștigătoare).

Cu Octavian Paler am convenit să scriu săptămânal o rubrică pe placul meu, „Cronica tradiției", pentru care mă documentam mergând să văd la fața locului Muzeul Lemnului din Rădăuți (unde erau, printre altele, baltage de ciobani cu calendare pe un secol înainte scrijelite pe ele și încuietori de tip „yale" concepute de țărani și confecționate din lemn), Preparandia Română din Arad (înființată în 1812 pentru pregătirea de învățători cu predarea în limba română), Școala Românească – prima din istorie, a funcționat începând din 1583 în curtea Bisericii Sf. Nicolae din Șcheii Brașovului, Biblioteca Batthyaneum din Alba Iulia, prevăzută și cu un observator astronomic și plină de secrete, desprinsă parcă dintr-o povestire a lui E. A. Poe, Muzeul Satului din București, requiem involuntar pentru civilizația rurală distrusă de comuniști etc. (cu totul am vizitat cam 120 de astfel de locuri).

Iar „tovarășa Maria Costache" (așa i se spunea chiar și când nu era de față, cu dispreț, pentru că respecta cu strictețe „linia partidului", dar de fapt i se făcea o nedreptate, întrucât, cu tot conformismul ei, era un om bun și rezonabil) mi-a găsit un foarte convenabil refugiu la revista „Magazin", revistă de popularizare a științei, în paginile căreia eu și câțiva colaboratori publicam informații pe teme tehnico-științifice luate din presa străină, transformând-o astfel într-un nesperat mijloc de comunicare cu străinătatea (în condițiile în care România era izolată de restul lumii, fiind singura țară – cum a spus inspirat Mircea Dinescu – în care grănicerii stăteau cu puștile îndreptate spre interior). Postul fusese ocupat înainte de Coman Șova, prietenul meu mai mare, un om minunat și un poet visător cu ochii albaștri, personaj neverosimil în Casa Scânteii.

Fiecare zi în care am mers la Casa Scânteii a fost pentru mine un chin. În prima parte a zilei, după ce ajungeam în Piața Scânteii (folosind unul după altul cele cinci vehicule pe care le-am enumerat), străbăteam pe jos scuarul supradimensionat din fața clădirii. Fusese parcă anume gândit ca să intimideze și să te facă să te simți un nimic. Pe drumul lung spre clădirea care domina orizontul, te întâlneai cu statuia gigantică a lui Lenin. Era tocită de privirile pline de ură pe care i le aruncaseră de-a lungul timpului mii de români (printre care și eu). Stătea proțăpit acolo, pe un soclu înalt, imposibil de escaladat, criminalul care simboliza tragedia țării mele.

(Cu numai câteva săptămâni înainte de 22 decembrie 1989, persoane necunoscute au adus câteva anvelope mari, de camion, în jurul statuii și le-au dat foc; un fum negru, ca un sânge veninos, de năpârcă, a mânjit monumentul. După căderea regimului, statuia a fost dată jos; am fost de față; emfaticul „călăuzitor al popoarelor", ridicat cu macaraua, părea atârnat în streang; imaginea ne-a zguduit și ne-a dat o satisfacție frenetică tuturor celor prezenți acolo.

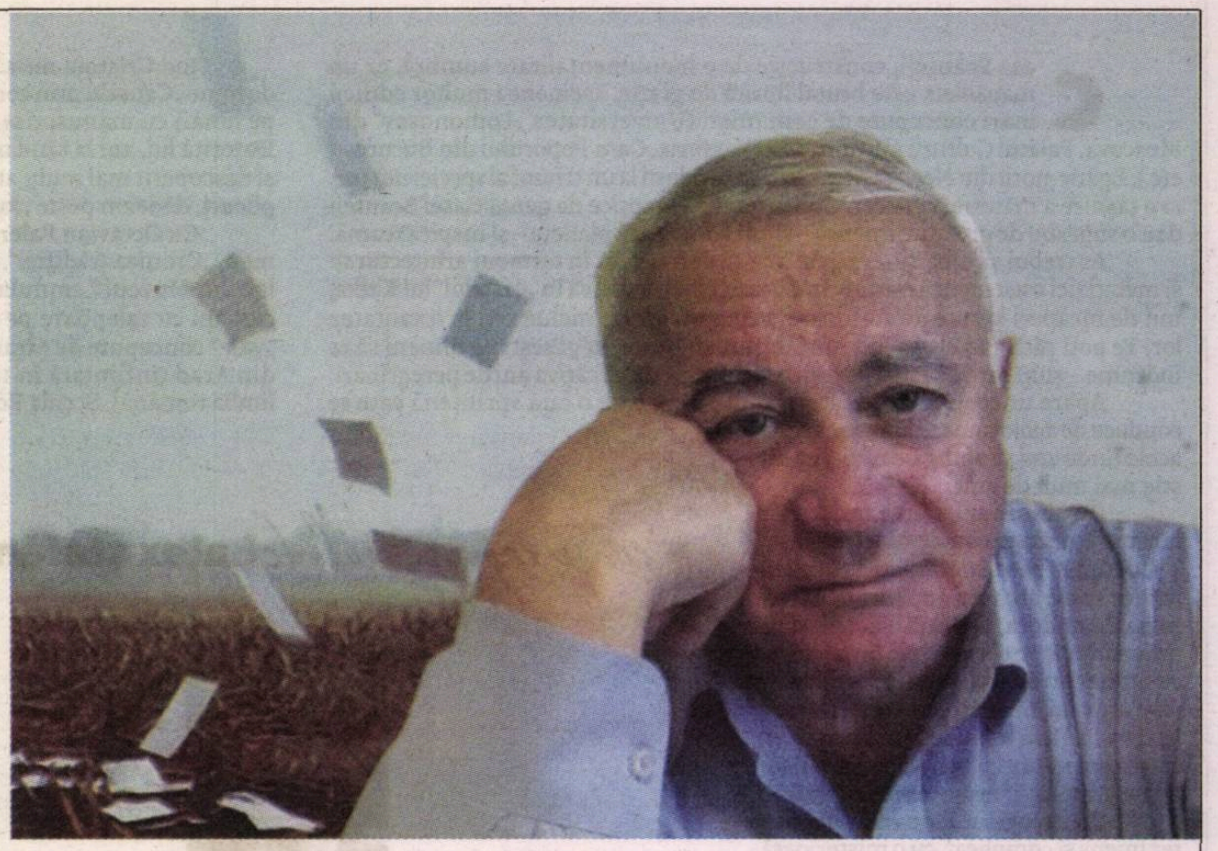
După mulți ani de tergiversări, pe soclul rămas gol s-a instalat o sculptură la fel de jalnică, cu un titlu poetic de prost-gust, „Aripi", închinată – așa se pretinde – eroilor luptei anticomuniste. De fapt, nu e închinată nimănui. Seamănă cu un imens și dizgrațios cactus de oțel, pe care ar fi groaznic să cadă vreodată un parașutist.)

Înaintând zilnic spre mausoleul culturii scrise din România îmi blestemam soarta. Urma să intru iar în uzina de suprarealitate care era presa comunistă, să fiu din nou asurzit de miile de fraze goale rostite (cu plăcere sau cu silă) în ședințe, să-mi feresc cu mari eforturi, până la istovire, scrisul de limba de lemn obligatorie.

Cu aceste gânduri apăsătoare ajungeam la una dintre intrările în clădire. Urcam pe scările de marmură, cu balustrade de marmură, mă opream la câte o fereastră cu pervaz de marmură, ca să-mi trag sufletul. Apoi, luându-mi avânt, străbăteam un coridor întunecos și apăsam pe clanța de la ușa biroului meu. ●

• *cronica ideilor de* **sorin lavric**

la aniversară



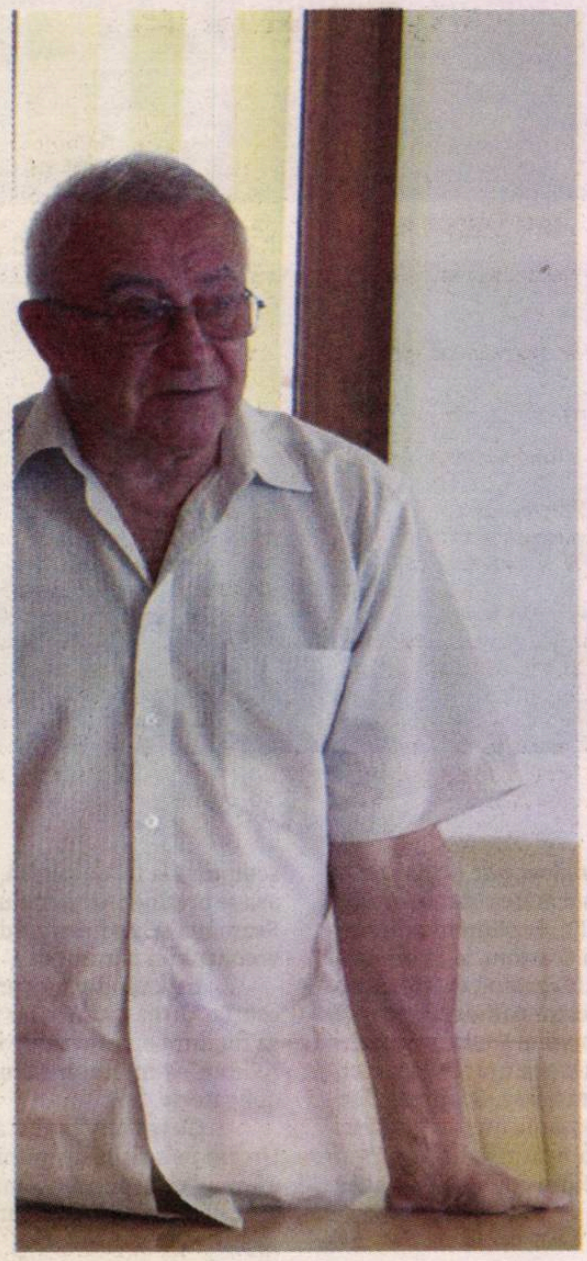
dacă vreţi un pedant bonom la care mania scrisului să se fi altoit pe o căpoşenie de ordin simandicos, îl veţi găsi în persoana lui Cornel Nistea. Insul e incorigibil sub unghiul tenacităţii cu care urmăreşte cele trei calităţi fără de care, în opinia lui, un text nu trece proba literară: cursivitatea, claritatea şi simplitatea. În ochii lui, textul trebuie să curgă fără poticneli, sensul să-i fie clar, iar forma pe care o ia să fie simplă. Din însumarea celor trei însuşiri iese deviza artistică a scriitorului născut pe 6 august 1939 în Valea Largă, un sat de pe Valea Arieşului. A scrie înseamnă a pune un tîlc limpede într-un lexic macru (golit de burţi sintactice), ocolind nodurile, parantezele şi divagaţiile.

În mintea acestui încăpăţînat căruia obsesia expresiei i-a pricinuit atîtea nopţi albe încît fie şi numai înşiruirea lor îţi sugerează gîndul că soarta l-a căpătuit cu o pasiune cîntărind cît un viciu, în mintea lui corvoada scrisului cere îndeplinirea a trei condiţii: propoziţia iniţială, asociaţia de idei şi expresia nimerită.

A simţi că un paragraf nu poate curge decît dacă ai nimerit cea dintîi propoziţie e trăsătura definitorie a lui Cornel Nistea. Genul acesta de scriitori sînt precum muzicienii cărora legarea acordurilor le depinde strict de „la"-ul pe care îl primesc de la diapazon. Dacă nota iniţială sună prost, bucata va fi ratată. La fel cu Cornel Nistea: strălucirea unei nuvele e tiranic legată de forţa sugestivă a primei fraze. Cînd ea lipseşte, scrisul devine corvoadă silnică de meşteşugar mistuind buchii sterpe. În *Jurnalul* pe care l-a ţinut între 1977 şi 1984, grija primei fraze este un veritabil laitmotiv: „Am uitat propoziţia cu care aveam de gînd să-mi încep proza scurtă ce-o aveam în minte." (*Jurnal*, însemnare din 2 sepembrie 1980, p. 174, Sebeş, 2013). Ce defineşte tipul acesta de scriitor de diapazon este obsesia începutului din care se desfac toate, şi de aici spaima stăruitoare de a nu lăsa asociaţiile de idei să treacă fără a fi consemnate undeva. Urmarea imediată este grija de a întocmi fişe, notînd fiece chichiţă în caiete de lucru. Pentru Cornel Nistea, a nu avea la îndemînă un bloc-notes unde să-şi treacă fulguraţiile e un prilej sigur de a-şi strica ziua. Genul acesta de apucaţi cu capul prins în vîrtejuri semantice sînt nişte introvertiţi radicali, scoşi din sociabilitate şi hotărîţi a privi cu dușmănie orice semen a cărui prezenţă le întrerupe solilocviul. „Sînt în plin bulevard şi pentru a nu-mi pierde ideea prozei pe care o port în minte, pentru a nu-mi pierde starea de care sînt cuprins, merg cu privirile în pămînt, pentru a nu fi nevoit să mă opresc cu vreun cunoscut, să fiu martorul vreunui eveniment sau să mă las impresionat de frumuseţea vreunei femei sumar îmbrăcate. Uf, cîtă nevoie am acum de o bucăţică de hîrtie şi ceva de scris pe care să-mi notez «impresiile», cum fac de obicei cînd merg pe jos la autogară sau călătoresc cu trenul, cînd mă aflu singur într-o cafenea sau mă refugiez undeva departe în munţi." (*Ibidem*, însemnare din 17 iulie 1981)

Omul cu caietul după el, pe care îl scoate înfrigurat pentru a nota cine ştie ce umbră de gînd, şi asta oriunde, indiferent că e pe stradă, într-un restaurant sau într-o sală de muzeu, iată imaginea emblematică a lui Cornel Nistea. A fi anexa unui caiet de paginile căruia atîrnă buna sa dispoziţie este formula succintă a scriitorului de diapazon.

Cînd însă sunetul binefăcător al inspiraţiei lipseşte şi cînd pe deasupra caietul nu i-a fost la îndemînă spre a primi ultimele pene de gînd, scrisul prinde accente de calvar: pritocire chinuită de fraze reluate într-un ritual de cizelare dureroasă, cu scrierea aceleiaşi povestiri de cîteva ori. Jurnalul e ticsit cu însemnări privind marasmul rescrierii. „Din iulie am ieşit obosit, dar mulţumit c-am refăcut o proză în varianta a treia, căreia i-am adăugat puţină sare şi piper." (notă din 1 august 1979). Zbaterea pe Golgota literelor revine anul următor: „De cîteva ore mă străduiesc să prind un fir ca să refac începutul unei povestiri şi nu reuşesc." (19 ianuarie 1980). Căpoşenia de a rescrie de patru cinci ori aceeaşi povestire, pînă la căpătarea convingerii că i-a dat forma cea mai nimerită, este trăsătura izbitoare a lui Cornel Nistea. Resemnat sub blestemul de a reface, de a rescrie, de a reformula, autorul conchide: „Scriitorul adevărat devine sclavul scrisului, iar actul creator îl neliniştește şi îl torturează." (17 august 1984).



Numai că un asemenea sclav nu mai are de partea lui inspiraţia sunetului de diapazon, şi din artist înaripat devine salahor mestecînd anevoie cuvinte. Şi astfel, din scriitor de diapazon, Cornel Nistea devine scriitor de travaliu, punînd osul spre a suplini golul de vervă narativă. Scrisul în ipostaza de lucru de mînă, cu stiloul scrijelind, tăind şi adăugînd cuvinte este o variantă de elucubraţie lexicală (etimologic, „elucubraţia" înseamnă lucru migălos de mînă, la lumina lămpii). „Scriu de trei zile la varianta a patra a *Coloniei de vulturi/Voliera de vulturi*, de data aceasta cu răbdare şi perseverenţă, în vîrf de peniţă bine ascuţită, caligrafie în toată regula, asta şi ca dactilografa să nu aibă dificultăţi cu descifrarea textului şi să-l parcurgă cu lejeritate. Practic, de acum rescriu varianta a treia, cu foarte puţine modificări, decît să introduc cuvintele ce-au rezultat din corectură şi unele îndreptări. Cum înaintez spre finalul povestirii devin ceva mai puţin răbdător cu mine, dar vreau să văd odată povestirea în forma ei finală. Nu, nu îmi place finalul în varianta aceasta." (6 mai 1981).

Observaţi? Peniţă neapărat să fie bine ascuţită, caligrafie să fie îngrijită, ca nu cumva dactilografa să întîmpine piedici – toate acestea definesc travaliul simandicos al scrisului de mînă. Unealta se cere a fi fină, ortografia trebuie să aibă bucle estetice, iar lectura să se facă lejer, graţie celor trei calităţi pe care le pomeneam la început: cursivitate, claritate, simplitate. Şi deasupra tuturor un aer calm, de blîndeţe apriorică. Nu mi-l pot închipui pe Cornel Nistea scriind vulcanic, pradă unei crize paroxistice în cursul căreia să arunce în pagină tensiuni drastice. Firea blajină îi molipseşte cărţile, al căror ton, indiferent că e vorba de jurnal, de romane sau de povestiri, are ceva din înaintarea tacticoasă a unui melc după ploaie.

Meticulosul acesta bonom, la care mania scrisului s-a altoit pe o tenacitate de ordin simandicos, s-a născut într-o familie de ţărani mijlocaşi. În adolescenţă a eşuat repetat la liceul din Baia de Arieş, urmînd o şcoală silvică din Cîmpeni, la absolvirea căreia va fi repartizat la Ocolul Silvic din Aiud, unde a urmat cursurile liceului seral. Locuind între gară şi puşcărie, avea să fie impresionat de convoaiele de deţinuţi politici, duşi cu lanţuri la mîini şi picioare, precum şi de zgomotul căruţelor care transportau noaptea deţinuţii decedaţi spre Rîpa Robilor. Între 1962 şi 1967 a urmat cursurile Facultăţii de Filologie de la Universitatea „Babeş-Bolyai" din Cluj. După stagiul militar a fost patru ani inspector la Comitetul de Cultură şi Artă din Alba Iulia, de unde a fost eliminat pe motiv de atitudine necorespunzătoare faţă de regim. În consecinţă, a reintrat în învăţămînt, fiind silit să facă naveta între Alba Iulia şi liceul la care fusese repartizat.

A debutat în 1984 cu volumul de proză scurtă *Focuri de septembrie*, drastic subţiat de cenzură. După 1989 a publicat *Jurnalul* (2013), trei romane – *Inocenţa şarpelui* (2000), *Ritualul bestiei* (2008) şi *Întîlnirile mele cu Orlando* (2012) –, un volum de publicistică (*Caseta cu paradoxuri*, 2010) şi cîteva volume de proză scurtă – *Ultimul Eden* (2014), *Vînzătorul de apă colorată* (2015), *Ieri a fost duminică* (2016). Ultimul volum de nuvele, *Iar nimic în cutia poştală*, a apărut anul acesta.

La împlinirea vîrstei de 80 de ani, simandicosului bonom i se cuvine un cald „La mulţi ani"! ●

• cornel nistea

Femeia cu ochi albaștri

– fragment de roman –

În ziua aceea eram copleșit de-o dorință intensă dacă nu cumva de-a dreptul stranie, aproape fără motiv înafara unei melancolii ce mi-o provoca singurătatea. Îmi doream grozav să întâlnesc, sau ceva mai mult: să fiu în vecinătatea unei femei frumoase și nimic mai mult. Aveam nevoie de un moment de admirație, pe care nu mi-l putea oferi vizita la o galerie de artă sau la vreun muzeu celebru, fie el chiar Luvru sau un altul din țările civilizate. Ființa mea tânjea în ziua aceea spre absolut. Nu, nu voiam să întâlnesc o sfântă, nicio madonă de marmoră sau născută din spuma mării, ci o femeie în care să descopăr frumusețea vie și nimic altceva. Dar nu dezbrăcatele de pe plajă ce-și expun goliciunea și-și arată ostentativ trupurile tăvălite prin te mir câte paturi. Asta era, doream să întâlnesc o femeie pură, așa cum se aflau altădată pe treptele unui templu sacru din antichitate.

Puteam da vina desigur pentru dorința mea pe începutul prea fierbinte al verii. Tocmai înfloriseră teii, iar miresmele ce se degajau din miile de flori îmi provocau o dulce și neliniștitoare halucinație. S-a dat drumul doar de câteva zile ștrandurilor, iar eu înnebunesc în camera mea de singurătate, indispus până și de chelnerii și chelneriițele de pe terasă. Toți îmi par niște ignoranți și bădărani, bărbați tineri și femei, abrutizați de ce le oferă viața și care se depravează și se complac în orgii noapte de noapte pe banii ce ni-i scot cu de-a sila din buzunare, neplecând de lângă tine până ce nu le dai bacșișul. Și eu coborâsem aici pe terasă să întâlnesc floarea de lotus, iar acum nu fac altceva decât să stau pe terasă cu un suc și o cafea în față, agresat de senzualitate. Și totuși de ce îmi doresc atât de mult să apară de undeva ea, fie și din spuma mării, o femeie frumoasă după care tânjesc de atâta vreme, cu care să plec la braț seara pe faleză, să ne găsească acolo răsăritul lunii, să ascultăm împreună cântecul valurilor ce se lovesc de țărm.

Era cu adevărat un dezastru. Mi-am întors capul și l-am văzut venind spre mine pe Orlando. Venea poticnindu-se de un gând, de-o enigmă. Nu mai aveam timp să-l evit. Tocmai a ridicat bastonul spre mine în semn de salut. Cum dracu mă recunoscuse? Individul îmi va strica tot visul, tot ce-mi imaginasem că-mi doresc să trăiesc. Ramolit nenorocit ce e!

– Te ascunzi de mine... Te-am văzut și ieri pe terasă, te-am salutat și tu nimic, nici măcar bonjour... Erai cu gândul la femeia aceea frumoasă?...

– Bună, Orlando! Te-am zărit și eu ieri pe alee, voiam să vin să te salut, dar curând ai dispărut în mulțime. Așa ne înghite orașul acesta zilnic pe fiecare dintre noi. Suntem în propriul nostru oraș niște străini...

Părea să nu mă asculte. Privirile lui erau duse departe. S-a rezemat ceva mai temeinic în bastonul de bambus.

– Am de fiecare dată când vin aici o neliniște metafizică, prietene. Se scutură trandafirii...

– Ce tot spui, Orlando, e abia începutul verii... Eu sunt amețit de atâta floare. Privește cât au înflorit teii!...

A zâmbit. Părea să îmbrățișeze cu privirea aleea cu tufele de trandafiri toate înflorite și ele.

– Avea ochii atât de albaștri...

– Blonda de care vorbeai c-ai întâlnit-o la Herculane cândva în tinerețe?...

– Da, de unde știi?

– Păi, nu mi-ai spus povestea asta cu femeia blondă la cazino?

– Nu cred să-ți fi spus-o. E taina mea desăvârșită. Dacă voi fi povestit cuiva povestea asta e o mizerie de care mă dezic. Cui puteam să-i destăinui simțirea mea cea mai de preț. Un singur cuvânt și s-a dus naibii misterul...

– Așa e, Orlando. Bei cu mine o cafea, poate luăm și un gin.

– Nu, mi-a interzis medicul cafeaua și țigara, eu însă le mai gust din când în când, fără să abuzez vreodată de ele.

– Reținerea e valabilă și în cazul femeilor frumoase, pe care e destul să le privești să înnebunești de farmecul lor?...

– Și orașul e plin de ele...

– Da, da, ce mai, încotro îți întorci capul, numai femei...

– Luăm câte un gin, nu-i așa?

– Un gin da, să fie însă cu gheață.

Stăteam amândoi la o masă sub o umbrelă uriașă de pânză albastră decorată cu reclame.

– Cum se scutură, domnule, trandafirii! a zis el pentru a doua oară de când ne întâlnisem, doar de câteva minute.

Am fost nevoit să-l contrazic încă o dată:

– Trandafirii abia au înflorit, prietene... e doar tristețea. Ce vei spune în toamnă când va da bruma pe alei?...

– Da, când va da bruma?... Atunci femeile frumoase se ascund în blănuri scumpe, sub care abia dacă le ghicești căldura trupului...

Dimineața se risipea agale ca în fiecare sezon estival. Am ciocnit cu Orlando câte un pahar de gin în vreme ce briza ne răcorea fețele.

– Cere fetei de la bar să ne aducă niște trabucuri și câte o cafea...

– Dar nu spuneai adineauri că ți-a interzis medicul să fumezi?

– Mi-a interzis, dar într-o zi atât de frumoasă merită să fumezi un trabuc și să bei pe terasă cu un prieten un gin și-o cafea...

*

Îl uram că apăruse acolo în chiar ziua mea de grație, dar în același timp îmi părea rău să mă despart de el, să-i stric cheful, măcar că îmi abătuse gândul acela inițial al dorinței. Avea dreptate. Doream poate ceva ce ne era interzis. Îmi vorbise pentru a doua sau a câta oară despre femeia blondă cu ochi albaștri pe care o cunoscuse în tinerețe la Herculane. Era și el tânăr, să fi avut oare vârsta mea de acum? Naiba să-l ia de intrus. Îmi stricase starea de vis, îmi distruse așteptarea care cine știe dacă va mai apărea vreodată, dorința aceea care se putea transforma în realitate, să văd și să admir o femeie frumoasă, o femeie unică cu ochii verzi de-o rară frumusețe și exuberanță, pe care s-o privesc cum n-o mai privise nimeni până atunci, s-o eternizez prin contemplație. Orlando apăruse însă acolo parcă anume să-mi strice ziua și brusc mi-am adus aminte ce-mi povestise despre blonda cu ochi albaștri. Rețineam desigur mai întâi un fapt ce acum mă exaspera. La a doua sau a treia întâlnire îi propusese Marcelei să-i pozeze pentru o pânză ce va rămâne celebră. Va face din ea o Mona Lisa a contemporaneității, a epocii moderne. Și-o dusese la atelier în Citroenul lui albastru să-i arate la ce lucrează, iar ea privea cu interes și admirație ultimele lui pânze ce le pregătea pentru o expoziție la o galerie de artă din Milano sau Florența, nu mai țin minte amănuntul ăsta. Era pe vremea aceea un pișicher sălbatic și dezordonat, încă destul de tânăr, cu virilitate.

– Știi tu câte femei au pășit pragul atelierului meu și mi-au pozat? N-ai idee. Câteva duzine și toate mi-au pozat goale cu excepția câtorva. Dragule, toate se întreceau în frumusețe...

– Dar în patul tău câte dintre ele au intrat? l-am întrebat nu din curiozitate, ci ca să-l tachinez.

– Ei, asta e o altă chestie. Să nu vulgarizăm. Pe atunci mă interesa în cel mai înalt grad arta. Căutam enigme în fiecare fizionomie. Tu ești scriitor și ar trebui să înțelegi asta.

Nu prea înțelegeam nici acum când trecuse timpul și el îmbătrânise, îi slăbise vederea și-i tremura pensula în mână. Mă întrista pur și simplu privindu-l atât de ramolit cum era. A sorbit din cafea și m-a rugat să-i reaprind havana ce se stinsese. Îi plăceau încă gusturile tari. În drumul său spre alei și prin parc adeseori ciupea frunze sau ierburi pe care le strivea între degete și le ducea la nas să le simtă mirosmele. Ce om! Și-a risipit viața prin cafenele și baruri iar acuma își trăiește bătrânețile în singurătate în aceeași garsonieră în care a aglomerat tot felul de lucruri, în primul rând tablouri neterminate, pe care din când în când le așază pe un șevalet, doar-doar îi va veni inspirația să le finalizeze...

*

Îl uram pentru că adusese vorba de ea, blonda lui cunoscută într-o vară superbă la Herculane, o stațiune crăiască pe atunci cu acces doar la protipendadă. Era desigur și el un nume. Avusese numeroase expoziții, îi lăudase lucrările critica de specialitate, vânduse nu puține tablouri în țară și străinătate, câștigase și destule parale, dar risipise banii. Nici vorbă să se gândească să-și construiască o familie, după ce soția îl părăsise.

– Sunt de formație boem, ce m-aș face dacă aș avea soție și copii, s-ar termina cu cariera mea de artist, îmi spunea.

Poate avea dreptate, însă el singur recunoștea că după 45 de ani nu părea să mai fi avut idei și vitalitate să picteze. Lenevea prin cafenele și dădea tot mai rar pe la atelier, unde de fiecare dată mai întâi de toate căuta sticla cu Whisky și bea pentru a-și face curaj de lucru. Se punea într-un fotoliu, își privea pânzele și se speria de munca ce-l aștepta. Nu știu dacă a fost sau nu vreodată alcoolic. Se pare că nu, altfel de mult l-ar fi lăsat ficatul.

De ce-l uram? N-am habar. Poate fi o chestie pe care mă jenez s-o mărturisesc. Nenorocitul avea tupeu: îi propune unei femei frumoase să se dezbrace în fața lui să-i picteze nudul. Nu puteam accepta impertinența asta! De ce să ducă în atelier și să dezbrace o femeie atât de frumoasă de vreme ce avea atâtea femei și fete de la institut care abia așteptau să-i pozeze. Îmi spusese cândva: Pentru mister, prietene, pentru mister... Or, misterul, mai cred eu și acum, nu-l descoperi la o femeie dezgolită. Mie, de pildă, mi-e destul să-i văd privirea să-i cercetez decolteul, să-i privesc gleznele și să-i admir prin imaginație coapsele... mai departe nu am capacitatea să merg în prezența celei pe care o așteptasem până cu câteva clipe mai înainte de a-mi ieși în cale Orlando. Sunt douăzeci de ani și mai bine între noi, poate gândim altfel și totuși ceva ne este comun, un ceva pe care ne este greu să-l mărturisim până la capăt, niciodată până acolo în străfundurile sentimentului, a trăirii niciodată dusă până la capăt. Ei, poate de aici îmi venea disperarea, tristețea niciodată potolită. Așa e! Orlando a fost toată viața un privilegiat, fiind pictor. Îl invidiez desigur pentru privilegiul ăsta de a fi avut în atelierul său mereu femei cărora le picta trupurile, privindu-le din toate unghiurile, în luminile și umbrelele mereu schimbătoare, mereu înșelătoare... Oare le și atingea trupurile? O, da! Începea munca prin a-i aranja cu ambele mâini femeii capul și a-i direcționa privirea, a-i propune o discreție, o pasiune, o nostalgie sau cine mai știe ce, sedus de frumusețe și... mister. Apoi, după ce-i acoperea o parte din sâni cu propriile-i mâinii, îi potrivea picioarele, le împreuna, le așeza unul peste altul, altădată le desfăcea ușor să sugereze altceva decât ceea ce ascunsese lascivitatea sau altceva.

Oare câte dintre aceste femei nu vor fi fost măritate! Și ticălosul le ademenea acolo la el cu promisiuni că le va face celebre, și nu puține dintre ele îl credeau, mai ales studentele lui novice. Dar oare câte nu-i vor fi pozat, dintr-o plăcere ascunsă, ori dintr-o pură curiozitate. Și Orlando, pe vremea aceea, era încă tânăr!...

*

Soarbe din nou din cafea. Pare să facă abstracție de prezența mea. La ce se gândește oare? N-am habar și asta mă enervează grozav. Dar dacă nu se gândește la nimic sau se gândește la o banalitate. Aș fi încă o dată dezamăgit să aflu așa ceva dacă l-aș întreba. O briză ușoară îi stârnește firele de păr acum vâlvoi. Își mângâie barba, bea din cafea și trage nu prea convingător din trabuc. E puțin probabil să se gândească la tinerețe? Îmi va spune curând din nou că se scutură trandafirii...

Dar oare îl urăsc doar pentru că ne-am întâlnit, că a năvălit pe terasă și mi-a stricat intimitatea? E desigur și asta, dar sunt atâtea altele... Îl urăsc, de ce n-aș mărturisi-o de acum, pentru că aducându-și mereu aminte de blonda pe care o cunoscuse la Herculane și cu care hălăduise pe acolo mai înainte de a o duce și a o dezbrăca în atelierul său de la București, îmi violenta senzațiile pe care tocmai începusem să le trăiesc în așteptarea ei, a femeii ce avea să vină, să se oprească o clipă în fața mea, mirată că ne vedem, dar curând va pleca derutată că ne-am privit, totul petrecându-se atât de repede, dar imaginea ei rămânând pentru totdeauna, clipa aceea unică, o străfulgerare ce nu ne-a mai părăsit pe niciunul dintre noi vreodată.

Sunt aproape sufocat de emoție. Oare nu e ea femeia pe care a dezbrăcat-o Orlando în atelierul său de la Podul Izvor? Cum naiba s-au suprapus într-atât timpurile? Ce legătură are cea de acum cu cea de altădată? Niciuna! Atunci de ce mă impacientez într-atât? De ce mă agit și mă frământ? De spaimă că ea n-o să vină?

E și o altă variantă, ca ea să nu vină după o așa de lungă așteptare. Mai sper totuși, de ce n-aș spera să mă caute, să ne împreunăm durerea prea îndelungatei despărțiri.

S-a mai dus ceva timp din viață. Uite, Orlando s-a ridicat să plece. Nu se poate hotărî încotro s-o apuce.

– Pleci, Orlando? De ce nu mai stai? E plăcut pe terasă, briza e răcoroasă, suflă acum dinspre apus.

– E un sejur prea lung pentru vârsta mea. Uf, ce sejur!...

– Nu-ți mai aduci aminte? Mi-ai promis vara trecută că-mi dăruiești un tablou. Bani nu prea am, dar... Aș avea o amintire de la tine.

– Ei, nu despre noi să vorbim. Tânără mereu e arta, tablourile ce rămân. Creația ne continuă în lume... Ai mai lucrat la roman?

– Am lucrat desigur, dar până să-l desăvârșesc mai e vreme.

– Și-ai descoperit personajul feminin ce-ți lipsește din el?

– Dar de unde știi tu că-mi lipsește personajul feminin din romanul meu?

– Păi, nu mi-ai spus chestia asta anul trecut tot aici pe terasă. Teii erau în floare și atunci ca și acum.

– Naiba să te ia, Orlando, ce memorie tânără încă ai!...

*

Soarele strălucea tot mai puternic peste terasă și alei, iar Orlando nu avea de gând să plece. Vinovatul principal pentru asta eram desigur eu, care comandasem cafele, trabucuri și gin. Privea undeva departe, poate la imaginea albastră a mării din vara aceea de pomină când eu și Anamaria ne petrecuserăm vacanța pe litoral și-l întâlniserăm absolut întâmplător la o galerie de artă din Constanța. ●

• *tabela de marcaj*
de **horia alexandrescu**

joia patimilor

astăzi, când revista iese pe piață, lumea fotbalului românesc așteaptă cu sufletul la gură trei meciuri-retur din preliminariile Europa League, după ce jocurile din tur, cu o singură excepție, n-aș spune că au fost de natură să ne umple de speranțe. Runda europeană de joi a fost prefațată însă marți de meciul revanșă din Liga Campionilor, dintre Maccabi Tel Aviv și CFR Cluj, formația din Gruia învingând chinuit, cu doar 1-0, în confruntarea de acasă. Dan Petrescu s-a văicărit atunci, ca de obicei, de... ghinionul tragerilor la sorți, care le-a opus clujenilor „ditamai" campioana Israelului. Nu neg că echipa lui Ivici este valoroasă, după ce tocmai a cucerit și Supercupa țării sale, dar nici nu cred că, la pretențiile fotbalului românesc, reprezenta o piedică reală pentru reprezentanții noștri. După cum s-a văzut de altfel în victoria din tur și după cum sper că se va fi demonstrat și marți seară. În cazul eșecului însă, pe clujeni îi aștepta... Europa League, unde Bursucul și elevii săi puteau spera, nu-i așa, la adversari mai modești.

Nu fac deloc întâmplător trimitere la pretențiile emise de fotbalul românesc. Vă reamintesc că Gică Hagi însuși a invocat de multe ori tradițiile și performanțele anterioare ale soccerului autohton, pentru a acuza nedreptatea pe care ne-a făcut-o UEFA, obligându-ne la calificarea în grupele preliminare. Nu văd însă cum ar mai putea susține Gică același lucru și acum, când Viitorul său a încasat la Gent acel 3-6 în meciul tur! S-ar putea spune că a fostdoar un accident regretabil, dar nu și inexplicabil, de vreme ce, în urmă cu trei ani, Viitorul a mai luat o bătută de la exact același adversar, ba una și mai rușinoasă, când tabela de marcaj a arătat...5-0. Ar fi deci nu unul, ci două motive zdravene pentru ca fotbaliștii constănțeni să încerce astăzi...marea cu degetul, pentru o victorie la scor care să le asigure calificarea, spălându-le totodată și rușinea. Iar imboldul ar trebui să le vină de la fostul căpitan al Viitorului, nimeni altul decât Ianis Hagi, cel care și-a marcat debutul la Genk – unde a fost transferat pe 4 milioane de euro, nu pe 10 sau mai mult, cum se dusese vestea – cu golul victorios al echipei sale, deși a intrat pe teren doar în ultimul sfert de oră. Să ținem, așadar, pumnii Viitorului în acest retur, pe care l-aș numi în primul rând unul de onoare!

O sarcină infinit mai ușoară pare să aibă Universitatea Craiova, care a reușit, în turul de la Budapesta, o remiză albă cu Honved, gruparea cea mai puternică dintre toate adversarele noastre din turul al II-lea. Băieții lui Papură au jucat cu curaj și nu le-au lipsit nici ocaziile de a deschide scorul, dar, dat fiind tocmai acest promițător 0-0 din deplasare, corelat cu valoarea honvezilor, returul de la Craiova se va juca pe muchie de cuțit. Mi-a plăcut însă declarația lui Sorin Cârțu, președintele CSU, care n-a uitat să precizeze că budapestanii i-au controlat non-stop la...picioare pe olteni și că la meciul de acasă mizează pe susținerea faimoasei galerii din Bănie. Dinspre partea asta, putem fi foarte liniștiți, aflând și că Cicâldău rămâne bine-mersi la Craiova, Cârțu dezmințind zvonurile că ar pleca și el la Genk, pe urmele lui Ianis Hagi.

Am lăsat la urmă FCSB-ul, care abordează relaxat returul cu armenii de la Alashkert Erevan, după victoria cu 3 – 0 reușită acolo. Gigi Becali s-a supărat totuși rău pe evoluția lui Denis Man, a mai pus paie pe foc și Mitică Dragomir, dar problema neașteptată apărută după meci a fost cu totul alta: întrucât televiziunea armeană care a transmis partida a numit echipa bucureșteană... Steaua, nu FCSB, exact ca în bancurile cu Radio Erevan a ieșit la rampă faimosul jurist militar Florin Talpan, cel care îl vânează de ani de zile pe Becali, pentru numele și palmaresul Stelei. De data asta însă, orice ascultător, inclusiv Talpan, poate întreba: „Este adevărat că Steaua este de vânzare?" La care Radio Erevan răspunde: „Da, este adevărat că Steaua a fost cumpărată. De Gigi Becali!"... ●

• *semn de carte de*
gheorghe grigurcu

sub semnul *„păhărușului"*

Marian Drăghici, **păhărușul**, Editura Junimea, Iași, 2019, 158 pag.

brand-ul poeziei lui Marian Drăghici: „păhărușul". Un simbol polivalent cu tîlc cînd melancolic, cînd euforic, cînd credincios, cînd lumesc, umplîndu-se, după prilej, cu „de toate", în funcție, nu în ultimul rînd, de perspectivele interșanjabile ale vîrstelor. Loc mai totdeauna al unei bonomii cu nuanță amară: „-Bine-bine, dar ce e pentru tine/ *stricto sensu* păhărușul?// –Habar n-am ce este *stricto sensu* păhărușul./ Intuiesc numai, *însă foarte puțin*,/ privitor la conținutul lui, c-ar fi luciul./ –Ce luciu?/ –Al apei./ –Care apă?/ –A heleș-teului./ –Luciul apei heleșteului?/ –Luciul apei heleșteului/ în care, copil,/ am privit zilnic cerul/ pînă la o sete cu fum deasupra./ Asta am băut toată viața./ Neexcluzînd o frică mare ce-mi va veni" (*Dialog imaginar...*). Cu „păhărușul" nicicînd gol în mînă, poetul urmează un periplu al secvențelor existenței proprii care nu o dată se include cochet în însuși spectacolul „păhărușului". O muzicalitate discretă de fond îi oferă tonul unei cantilene: „la vremea mea, în sărbători/ ningea cu păhărețe peste sat/ din înserare pînă-n zori/ din zori și pînă-n înserat/ din zori și pînă-n înserat" (*urma. o cantilenă*). Nu fără delicatese intertextuale: „– Nu, domnule G. Bacovia,/ nu trebuie să beau/ să uit/ ceea ce nu știe nimeni" (*dialog imaginar*). Odată rînduit acest decor obiectual-fonic, autorul se arată dispus la confesiuni de un patetism pus formal în surdină. Cadrul jocular îi îngăduie să facă afirmații ce altminteri ar contraria pudoarea stilistică la care ține. De remarcat faptul că melodramatismul pe care-l sugrumă iese cu subtilitate la iveală precum satisfacția unui pariu cîștigat. Emfaza apare anume pentru a fi dezumflată: „-Marto, Marto,/ îți mai spun o dată/ cum ți-am spus cînd erai fată:// de-ar străluci pe tine carnea/ de geniul inimii citind/ cum străluci pe mine carnea/ de geniul inimii scriind? –/ altfel, țărînă suntem/ paie și vînt, poamă acră/ noi – nu și Maria// Maria, pentru mine, e sacră" (*io, martamaria*). Profesia de credință auctorială e formulată din aproape în aproape ca o justificare a interiorității ce concede a se comunica, totodată însă ca o manifestare a unei spontaneități în măsură, la un moment dat, a întrezări un mit ce ar putea bulversa norma biologică. Odată apucat, un atare fir fabulos se răsucește în propriul său răsfăț. Copilul în cauză „de fapt caută,/ fără a conștientiza măcar treaba asta,/ vers după vers cuvînt după cuvînt/ să-și întîmpine mama/ care odinioară l-a născut – // și născîndu-l atît de mult l-a iubit/ încît bucurîndu-se foarte/ bucurîndu-se mult și bine/ a uitat, schiavna/ să se nască pe sine" (*schiavna*). În continuare, bardul se dorlotează confruntîndu-se cu slăbiciunile unei „fragile" senectuți. Nu mai puțin decît cooperarea „păhărușului" cu paradigma siderală și întîlnirea sa cu Providența împlinesc cu grație și cîte un tablou vivant (bunăoară *poemul lui ion mureșan*). Sub imperiul vitalității pe care poza glacială n-o disciplinează total, în unele texte gravitatea e lăsată la o parte aidoma unui veșmînt incomod. Actantul se lasă ispitit de metrul folcloric, intră în hora acestuia, iuțindu-și pasul care bate energic în pardoseala scenei. Un chiuit e pe aproape: „să-i dea/ Domnul tot ce vrea, haida!/ petrecută-n sinea mea, haida!/ să nu știe lacrima, haida!" (*cîntec de veșnic flăcău...*). De fapt „păhărușul" e rareori consumat în intimitate. Marian Drăghici își dezvăluie treptat un temperament meridional, de extravertit gata nu doar de a face uz de un discurs ludic cu „fente" menite a cuceri spectatorul, ci și de-a „socializa" la propriu. Textele d-sale abundă de numele unor scriitori. Unii au parte de-o imagine confratern-picantă, alții, trecuți în lumea umbrelor, de una compasională. Limbajul colocvial e aici în largul său. Un autor e plasat din capul locului în anecdotic (*poemul lui nicu sava*). Altul e surprins prin înscenarea unui flirt cu moartea (*premiu. poemul lui gellu dorian*). Altul e confruntat cu mersul (retardat) al trenurilor autohtone. I se solicită empatia cu atît mai îndreptățită cu cît termenul contrastant al insuficienței feroviare e o ambiguă perspectivă poeticească: „că numai poezia noastră/ este mai mare/ ca țara noastră?" (*poemul lui lucian vasiliu*). Angelei Marinescu i se oferă un madrigal dur: „atîtea lămpi crescute-n soare/ și tu balaură a poeziei/ blestemate:// asta te-ai vrut/ asta ești – / destin împlinit". Și o sticlire argotică într-un poem dedicat lui Ioan Buduca. Dintre cei decedați, poetul-cîntăreț Ion Zubașcu are parte de consemnarea unei amintiri emoționante în realismul evocării sale, iar în fața lui Florin Mugur, „păhărușul" se adaptează cu duioșie unui livresc consumptiv. Timbrul apăsat personal în permanentul său registru afectiv-ironic al creației lui Marian Drăghici e neîndoios apt a se întipări în memoria cititorilor d-sale. ●

Yvonne Hasan, **polifonia ființei sale**

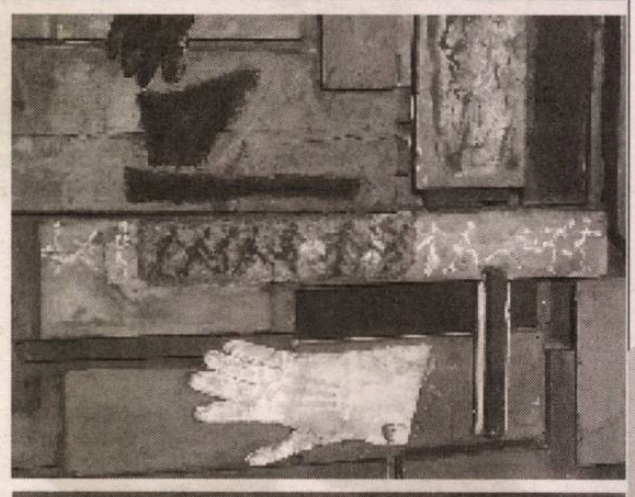
Deschisă în cadrul sezonului expoziţional de la Muzeul Naţional de Artă Contemporană, expoziţia retrospectivă *Yvonne Hasan (1925-2016)* a fost, atât pentru public cât şi pentru specialişti, o revelaţie în sensul bucuriei de a descoperi o personalitate complexă, profundă şi singulară. Conceptul curatorial propus de Adrian Buga, susţinut de regizorul Alexandru Solomon, fiul artistei, pune accentul pe o dimensiune a sa mai puţin explorată, cea de artistă. Cunoscută în general ca istoric de artă şi profesor la Institutul de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu", opera ei vizuală este o surpriză chiar şi pentru cunoscători. După cum afirma artista însăşi, într-o autobiografie expusă cu acest prilej la MNAC, a urmat cursurile Şcolii de artă iniţiată de pictorul M.H. Maxy, în perioada dictaturii antonesciene, când evreii erau obligaţi să facă muncă în folosul comunităţii iar cursuri universitare erau doar în sistem privat. După război şi-a continuat studiile la Facultatea de Arte, cu Alexandru Ciucurencu (1945-1950), urmând în paralel şi cursurile Facultăţii de litere şi filozofie (1944-1947), susţinându-şi licenţa în istoria artei şi istoria filozofiei. În 1956 intră ca asistentă la catedra de Istoria artei, din cadrul Institutului de Arte plastice „N. Grigorescu", unde va rămâne până în 1982, când se pensionează. Cu această ocazie am aflat mai multe detalii despre o activitate atât de diversă din care nu ştiam decât studiile ei despre Victor Brauner, fiind primul istoric de artă de la noi care a scris aplicat, despre artist, după 1944, volumul monumental despre „Paul Klee şi arta modernă" (1999) şi câteva comunicări legate de M. H. Maxy şi mişcarea constructivistă iniţiată de aceasta împreună cu Brauner, în jurul revistei „Integral". Până a afla toate aceste informaţii biografice consideram că apropierea ei de Avangardă se datora într-o bună măsură, scriitorului Petre Solomon, soţul ei. În ceea ce priveşte activitatea sa artistică, acesta îmi era puţin cunoscută în pofida faptului că a avut nouă expoziţii personale, dintre care trei după 1990 şi a participat la numeroase expoziţii de grup. De aici şi surpriza întâlnirii cu o viziune atât de proaspătă care, încă din perioada proletcultistă a anilor '50-'60, îşi formula discursul vizual într-un cu totul alt tipar decât cel al epocii. Bineînţeles că relaţia ei de familie a ajutat-o să nu alunece în capcana unui tipar impus pe criterii politice. Presupun că după 1944, prietenia ei cu Nina Cassian a adus-o în cercul tinerilor suprarealişti, sau măcar a fost prezentă la manifestările lor publice din 1945 şi 1946, ceea ce în mod evident a lăsat urme în creaţia sa. În pofida opţiunilor politice, sincere sau conjuncturale, apetitul pentru un limbaj artistic de calitate, asumat şi înţeles în substanţa lui vie a fost, cred, ceea ce a făcut Yvonne Hasan, în tăcere, timp de peste şase decenii. Pictura obiect şi, într-o bună măsură, tapiseriile sunt semnele unei gândiri plastice foarte personale, dublată de o curiozitate ce nu putea fi satisfăcută doar cu reţete preluate şi, oricum, neadecvate spiritului ei atât de liber. Tipurile de asamblaje expuse acum, unele dintre ele datate la jumătatea anilor 1960, conturează un univers complex, în care discursul de natură explicită (peisaj, portret, natură moartă, compoziţie) este substituit cu o epică implicită, cea a materialelor folosite a paletei cromatice. Păstrându-se în limitele pieselor de tip parietal, artista îşi dezvoltă amprenta pe genurile clasice ale artei (peisaj, natură moartă, portret, compoziţie, pe care le resemantizează prin intermediul colajelor, puse în dialog cu o paletă cromatică îndrăzneaţă. Nimic nu este premeditat în lucrările sale. Demersul se desfăşoară spontan, generat probabil de un impuls, fie el interior sau ca reacţie la ceea ce îi „invada" spaţiul vital (vezi mărturiile lui Alexandru Solomon, apropo de colajele cu pachete de săpun, brânză topită, ciorapi etc.). Concepându-şi opera într-o perioadă şi, mai ales într-un loc, unde bidimensionalitatea suprafeţei picturale deţinea o hegemonie absolută, ea realizează o serie impresionantă de lucrări-colaje din bucăţi de lemn. Dinamica suprafeţei este dată de modul în care le ordonează iar cromatica, simplă şi expresivă e generată de culoarea naturală a lemnului folosit. Piese precum: „Joaca pe plajă" sau „Portret" relevă mai mult decât capacitatea sa de a organiza o suprafaţă sau de a da expresie unei realităţi originale. Pe lângă o stilizare post-cubistă, se simte clarviziunea unei intuiţii şi a unei capacităţi de elaborare care mă determină să reconsider locul pe care această artistă atât de puţin receptivă la tipare, îl ocupă în peisajul artistic naţional.

Este un univers viu, flexibil în care obiectele şi formele dialoghează în pofida unei evidente incompatibilităţi. Adeseori logica discursului este re-creată, tranziţiile dintre materiale şi forme fiind adevărate demonstraţii vizuale ale gândirii sale despre existenţă şi artă. Formele mari, amplu ritmate, precum cele din piese ca *Natură statică, Fereastra roşie, Fragmente din Vadul Izei, Maramureş* sau *Pomul copiilor* impun receptorului un anume tip de implicare, nu doar estetică, ci şi la nivel afectiv. Altele, precum *Portret în oglindă – Autoportret* sau *Femeia cu pasăre* sunt semnele ce confirmă mai mult decât o bună stăpânire a spaţiului sau inteligenţa sa artistică. Privind din perspectiva timpului în care au fost create, ele definesc o altă înţelegere a realităţii.

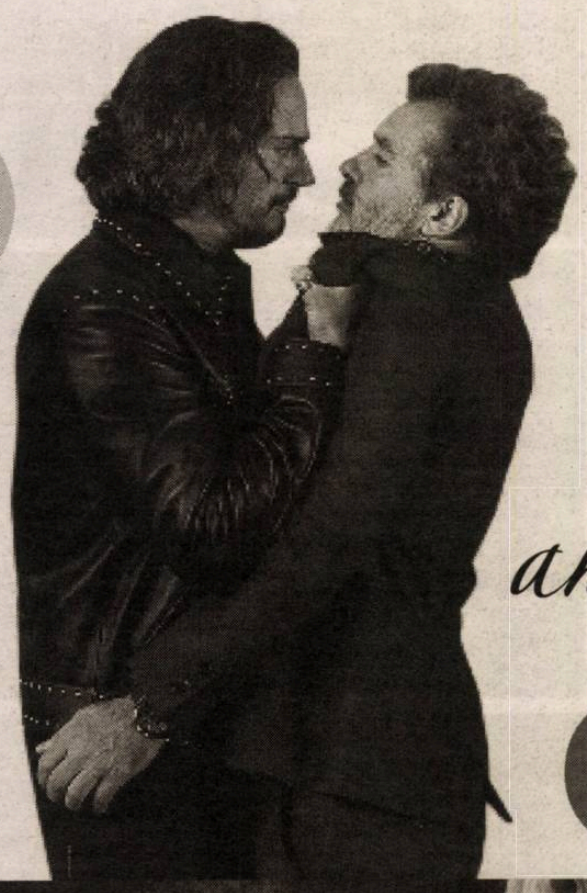
Cred că în unele situaţii, şi mă refer aici în special la colajele cu lemn, obiectul a fost cel care a determinat subiectul, aproape ca în cazul lui Brâncuşi, care declara că bucata de piatră este cea care îi impune forma. Construite cu minuţiozitate, lucrările sale – concepute pentru a transgresa latura vizibilă a unei realităţi comune – trebuie înţelese ca o formă de arheologie subiectivă. Lecţiile lui Paul Klee sunt bine asumate din perspectiva propriei sale interiorităţi care este însă diferită de cea a apolinicului său mentor. Polifonia fiinţei sale nu este aceea a unui irevocabil învingător ci mai curând una eclectică a cărei esenţă este divizată între multe întrebări şi puţine certitudini. Iar sublimul acestei înţelegeri artistice derivă din contrastul celor două caractere, unul apolinic – Klee, celălalt dionisiac – Hasan.

Actuala selecţie realizată de Adrian Buga include alături de lucrările de pictură, colaje, tapiserie, multe piese de grafică, fotografii, documente, manuscrise ce generează o formă de lectură complexă, agregată într-o reconstrucţie, la finalul căreia avem o perspectivă contemporană asupra imaginii artistului în contextul epocii sale. Ceea ce lipseşte, pentru moment, acestui important proiect muzeal este un instrument ştiinţific pe măsură, catalogul expoziţiei.

●● Cătălin Davidescu



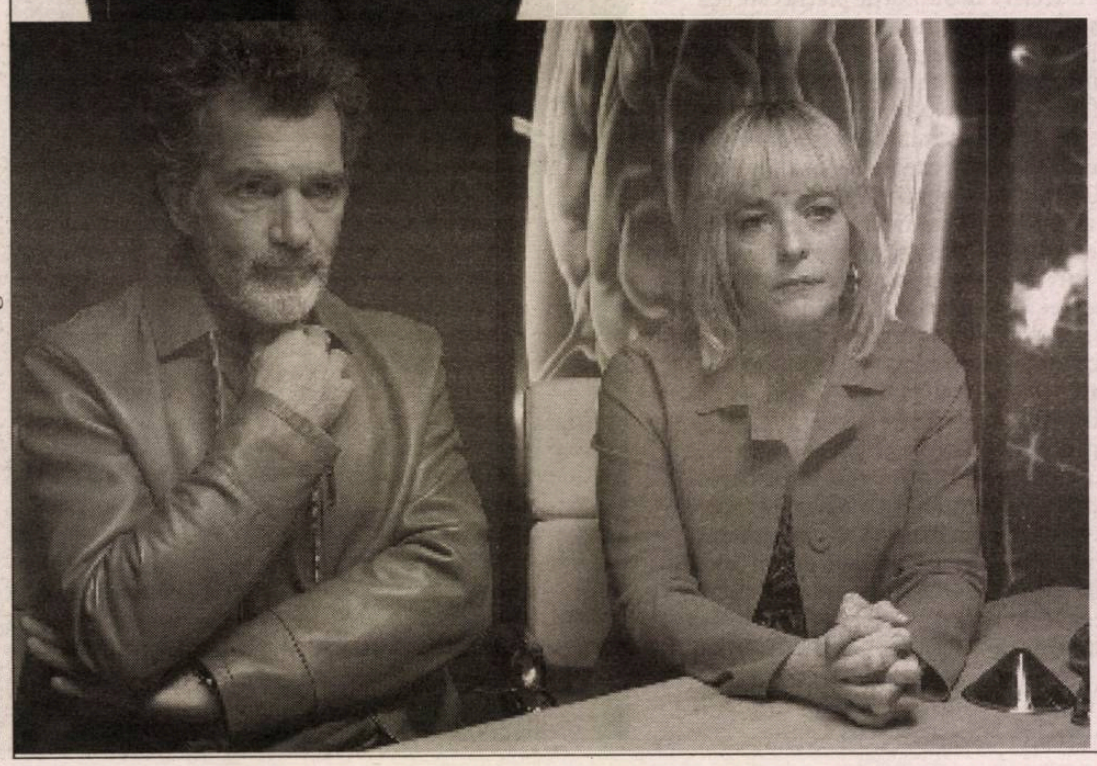
• *cronica filmului de* **angelo mitchievici**



***Durerea și gloria* (*Dolor y gloria*, 2019); Regia: Pedro Almodovar; Scenariul: Pedro Almodovar; Cu: Antonio Banderas, Penelope Cruz; Genul filmului: Dramă; Durata: 113 minute; Premiera în România: 18.10.2019. Distribuit în România de: Independența Film.**

amintiri, *amintiri...*

Ceea ce mă surprinde plăcut în filmul lui Almodovar este acest disparat care se încheagă totuși într-un narativ caleidoscopic.

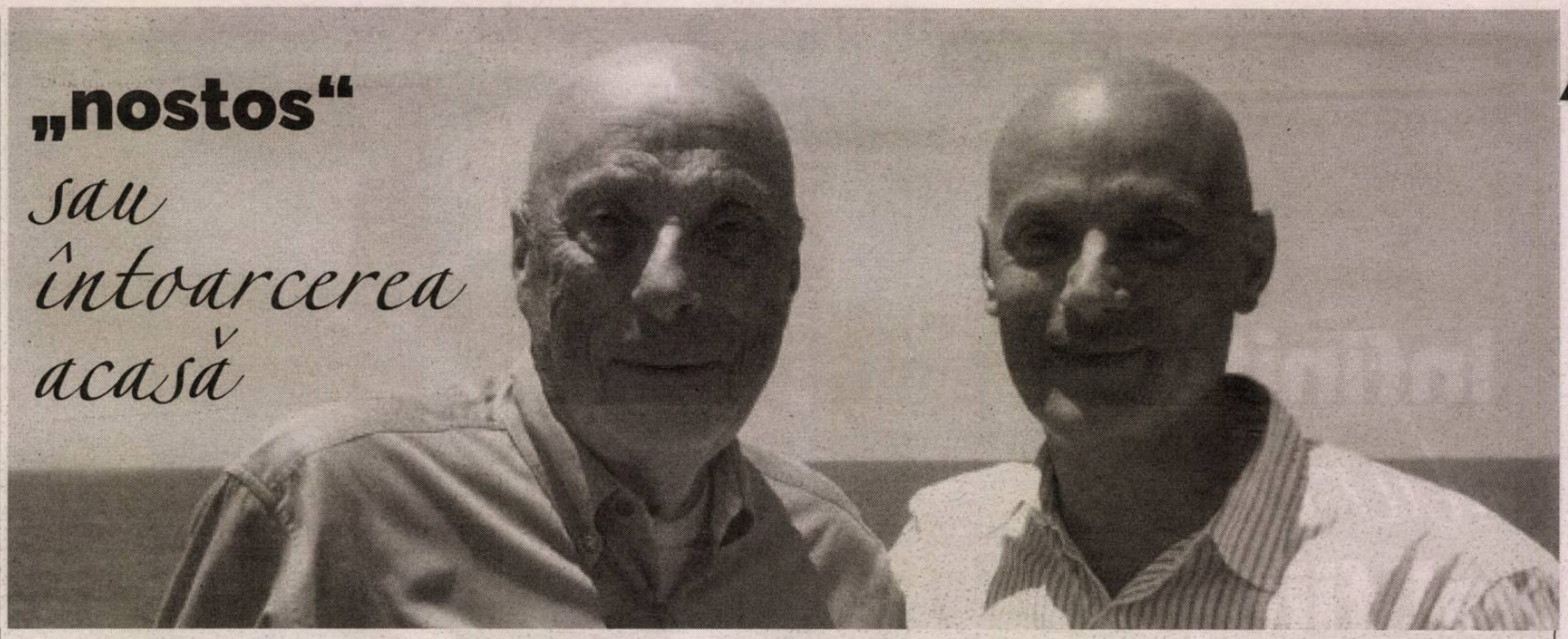


există tentația de a căuta în ultimul film al lui Almodovar, cu un titlu magnific, *Durerea și gloria*, autenticitatea faptului biografic, însă autenticitatea este aici rezultatul amestecului dintre biografie și ficțiune. Regizorul a ales extremele unei existențe care se ating, o maturitate care a virat către maladie, ipohondrie, consum de heroină, nevroză, astenie, dureri lombare etc. și copilărie, una înconjurată de nimbul figurii materne prezente atât în ipostaza mamei la tinerețe, cât și în aceea a mamei vârstnice. Se pare că cel mai bun loc pentru a vorbi despre creație, în cazul de față creația cinematografică, este criza, iar *8 și ½* (1963) al lui Federico Fellini sau *Starea lucrurilor* (1982) al lui Wim Wenders rămân repere inconturnabile în acest sens. În această privință, undeva pe peretele camerei unui personaj din film se află un poster cu filmul lui Fellini, *8 și ½*, pentru ca să nu existe niciun dubiu cu privire la filiația urmărită de regizor. Cariera lui Salvador Mallo (Antonio Banderas) pare să fi luat sfârșit, iar declarația sa „fără a filma, viața mea este lipsită de sens" sună mai degrabă a epitaf. Este drept, întrebat de către cineva dacă următorul său film este dramă sau comedie, regizorul răspunde în doi peri, „Cine știe?". Ambele declarații i se pot imputa și lui Pedro Almodovar, ambele au însă doza de generalitate convențională. Salvador trăiește izolat de lume, o fostă actriță îndeplinește rolul de asistentă personală, instituție de mediere între acesta și lume. Însigurat și cumva resemnat cu o existență discret-obnubilată, regizorul răscolește în trecut pentru un singur film *Sabor* (*Gust*) care-l reaproprie de actorul principal al acestuia, Alberto (Asier Etxeandia). Întâlnirea cu pelicula care este departe de a fi cea mai bună, devine ocazia unei reinjectări cu interes, curiozitate și puțină explorare. De la Alberto care arată ca un rocker decrepit învață să se drogheaze cu heroină pe care apoi și-o procură și singur de la un *dealer* stradal. Actorul ieșit din uz este madlena sa, este declanșatorul unor emoții noi care selectează aleatoriu evenimente din istoria personală. Copilăria inundă cu o lumină meridională întregul tablou al unei existențe care pare epuizată, drenată de vitalitate. O mamă vivace, Jacinta (Penelope Cruz), o familie săracă, nevoită să se mute într-o grotă amenajată locuirii, într-un sat din Valencia din anii 1960, un copil talentat, interpretat cu sensibilitate de Asier Flores care îl învață să scrie pe un adolescent care are talent la desen contra serviciilor de zidar și, în genere, de om bun la toate, ale acestuia. O schiță a acestui tânăr ajunsă dintr-o întâmplare la regizor provoacă o emoție puternică și un șir de amintiri. Corpul acestui adolescent trezește primul fior erotic în băiețelul care descoperă lumea și pe sine deopotrivă.

Într-un fel, filmul este scurtcircuitat de aceste *memento*-uri tandre, aparent aleatorii, care creează separat un film personal al amintirii. Prizele la realitate alternează cu confesiuni și *flash-back*-uri emoționante care brizează suprafața fragilă a unei existențe destabilizate. Adicția melancolică a personajului suportă și irizări comice ocazionate de întâlnirea cu fostul rol principal într-un film care pare foarte îndepărtat. Salvador Mallo acceptă inițial o discuție în doi cu public având ca subiect filmul făcut cu ani în urmă, dar nu se prezintă la întâlnire, fiind contactat telefonic. Conversația telefonică e savuroasă, instabilitatea regizorului ocazionând nu o dată momente de un comic subtil. O amintire a unui episod homoerotic străbate ca o undă oglinda apei, așa cum reîntâlnirea cu mama în vârstă, un rol minunat al Julietei Serrano, respiră căldura și inteligența reunite în indulgența și dragostea cu care mama își contemplă fiul. Discuția dintre mamă și fiu are momente de mare delicatețe, ironia maternă sclipește de bunătate și revendică o înțelegere adâncă a resorturilor afective care guvernează existența fiului. Care este miza acestui film? Către ce ne conduce? Salvador realizează acest rapel nostalgic la propria sa copilărie, magia ei se asociază firesc cu inefabilul, ele sunt resurse redutabile de emoție capabilă să declanșeze proiectul unui alt film, dar regizorul nu merge în această direcție. Nu este vorba de a exploata un filon vechi sau unul neexplorat îndeajuns, este doar nostalgie, nostalgie pe care am văzut-o la un moment dat în filmele lui Tim Burton, nostalgie după lucrurile mărunte ale unei existențe, cele care sunt cu adevărat substanțiale, cele care ne cresc și în mijlocul cărora creștem. Almodovar a mai explorat trecutul și în *Volver* (2006) de o manieră introspectivă, numai că aici revizitarea lui beneficiază de decupaje intercalate cu secvențele unui cotidian marcat de abulie și anxietate.

Ceea ce mă surprinde plăcut în filmul lui Almodovar este acest disparat care se încheagă totuși într-un narativ caleidoscopic. Nu este vorba de a da curs unei istorii în întregul ei, așa cum filmul nu e un biopic clasic, ci doar de a extrage secvențe. Până la urmă, fragmentul este mai relevant și mai încărcat de autenticitate decât o desfășurare cronologică, cu nexurile ei cauzale. Multe dintre aceste episoade se deschid prin intermediul sugestiei fără a stabili continuități clare sau explicații certe. Fiecare luminează diferit o existență care își are filmul ei, care nu se lasă vizionat pe deplin nici măcar de cel care-l trăiește. În fond, Almodovar a realizat un film despre amintiri, cu o caligrafie impecabilă a cadrului, sincopat și fluid totdată, fără nimic de genul "cum am ajuns mare regizor", pur și simplu deschizând la întâmplare albumul personal. Și poate de aceea emoția este atât de puternică în film încât restul aproape că nu mai contează. ●

„nostos“ sau întoarcerea acasă



Daniel Mendelsohn, **O odisee. Un tată, un fiu și o epopee**. Traducere Bogdan-Alexandru Stănescu, Editura Polirom, Iași, 2019, p.336.

Romanul lui Daniel Mendelsohn – *O odisee. Un tată, un fiu și o epopee* – primul tradus în limba română, este una dintre cele mai impunătoare apariții editoriale din această primă jumătate de an și, dincolo de impactul asupra publicului, este unul dintre romanele de o complexitate ce nu lasă niciun fel de rezervă. În ce rezidă originalitatea romanului acestui scriitor american – care nu întâmplător, este și critic literar, aspect evident în fabuloasa construcție a romanului? – în primul rând prin subiectul pe care îl abordează, împletind pe lângă poemul antic *Odiseea*, care devine punct de referință, o proprie odisee, una cu resorturi adânci în familia sa, în care, printr-o raportare constantă la eroul grec Ulise, se reconsideră, se recuperează și se analizează legăturile dintre personajul narator și tatăl acestuia. În al doilea rând, originalitatea este redată în pagini prin modul de a concepe personajele și mai ales prin felul în care este urmărită evoluția lor ulterioară, întrucât nimic nu este gratuit iar scriitorul nu își menajează personajele, ba dimpotrivă, le aduce în stadiul în care există confruntare, fie ea și simbolică la nivel de mentalitate, principii, modele. În același timp, prin intermediul clasicistului american, constatăm cu plăcută surprindere că dincolo de Vergiliu, de Ezra Pound sau James Joyce, Homer rezistă în continuare, nu s-a epuizat, strălucește prin forța inspirațională și nu riscă să cadă în desuetudine.

Cartea lui Mendelsohn este una în straturi, construită concentric, după metoda cercurilor herodotice până la marginea oikumenei, până la limita alterității care nu e judecată, ci, dimpotrivă, analizată și interpretată printr-o grilă nouă fără a-i denunța caracterul actual (sau nu) și eventuala racordare la contemporaneitate. În același timp, autorul ține seama de episoadele compoziționale ale poemului, situând la începutul romanului o invocație de tipul „proem-ului“ și continuând cu părțile referitoare la educație, aventurile călătoriei, întoarcerea „nostos-ul“ – pe care, de altfel cade accentul în paginile sale – recunoașterea și episodul final, care închide cercul întregului periplu și care este marcat de moartea tatălui său. Nu este de neglijat nici perspectiva de adâncime a cărții – reliefată de succesiunea nivelelor temporale, a amintirilor de tinerețe dar și cea laterală, care ține de prezent și de recuperarea și racordarea unor memorii la o rețea de interacțiuni pentru că, în fond, *„cu toții avem nevoie de narațiuni pentru a înțelege lumea“*.

Este, în sine, o carte despre deschidere, una a dialogului, a înțelegerii și a afecțiunii urmărită pe mai multe registre, iar una dintre chestiunile în jurul căreia este articulat romanul este cea referitoare la *„care este diferența dintre cine suntem și ceea ce știu ceilalți despre noi?“*.

Romanul debutează cu intriga, un act recuperativ: tatăl octogenar al autorului, Jay, matematician dar pasionat cândva de studii clasice, îi cere fiului său profesor de literatură clasică la Bard College permisiunea de a asista la seminarul referitor la *Odiseea*. În ce constă valoare de intrigă în construcția acestui roman? – participarea la seminar este un bun prilej ca cei doi să se apropie, dat fiind că relația dintre ei nu a strălucit niciodată prin deschidere. Cursurile pe care fiul le ține nu sunt discursive, ci mai degrabă țin de metoda maieutică, ele dau prilejul personajului Jay să se calibreze și să se construiască, iar autorului îi deschid perspectiva ludică de a specula pe marginea poemului și de a-și pune în valoare în același timp, într-o îmbinare impresionantă, calitățile remarcabile de clasicist și de scriitor. Dezacordurile dintre tată și fiu în hermeneutica poemului homeric conduc către o fascinantă interpretare față de întrebările esențiale ce pot fi decupate din cânturi: autosuficiența, valoarea adevărului, cunoașterea celorlalți, relațiile care se stabilesc între oameni în timp, fidelitatea. După sfârșitul seminarului, tatăl și fiul pleacă mai departe în aventura homerică, pornind într-o croazieră pe urmele traseului ipotetic al lui Ulise. În timp ce călătoresc, autorul rămâne surprins de sociabilitatea tatălui său, care brusc i se pare a fi un *polytropos*, net diferit de omul pe care și-l amintea în intimitatea familiei.

Poemul – care are în conținutul său o raportare androcentrică, firească de altfel față de valorile și cutumele timpului în care a fost creat – urmărește drumul întoarcerii lui Ulise, eroul de la Troia, și reîntoarcerea acestuia în Itaca, la soția sa Penelopa. Ulise este un erou grec cu totul atipic în contextul antic, poate primul personaj european modern, cel mai uman dintre eroii greci și, în același timp, unul special și în destinul lui erotic, extrem de polarizat. În fond, i-ar fi fost imposibil să se împotrivească, în numele fidelității pentru Penelopa, lui Circe sau Calipso, care erau ființe divine. Mendelsohn speculează exemplar pe linia din *Odiseea*, iar întregul roman presupune un metadiscurs al poemului homeric, unul în care semnificațiile sale sunt interpretare aposteriori printr-o grilă contemporană a eticii.

Jay este precaut, principial și reticent la laude, iar rezerva sa față de înșelătorie este principalul motiv pentru care este reținut față de eroul troian: Ulise *„nu e un erou pentru că plânge. Nu e erou pentru că își înșală soția. Nu e erou pentru că primește ajutor din partea zeilor.“* Tatăl, un singuratic în adolescență, este prezent în text cu un discurs incisiv cu accent pe responsabilitate *„pentru că un bărbat nu pleacă,“ „Ce fel de conducător își pierde toți oamenii, asta numești tu erou“?*, pe conștiință – *„ți-e teamă și ești responsabil atât timp cât există conștiință, cât ești“* și pe justiție, o *„fărădelege e o fărădelege“*. El este un sceptic și un raționalist prin natura lui, iar important e ca cineva să nu cadă în capcana convenționalului, ci să gândească pentru sine, *„cu capul lui“*, întrucât – afirmă Jay – *„Nu-mi pasă ce fac ceilalți, noi nu suntem ceilalți.“ Backgorund*-ul său din anii tinereții nu a presupus confruntări – *„S-a retras pentru că îi era frică de eșec“* pentru că nu voia să se arate vulnerabil, iar toate acestea aveau să supracompenseze cu un cod moral dur, rigid uneori, pe care l-a etalat de-a lungul vieții.

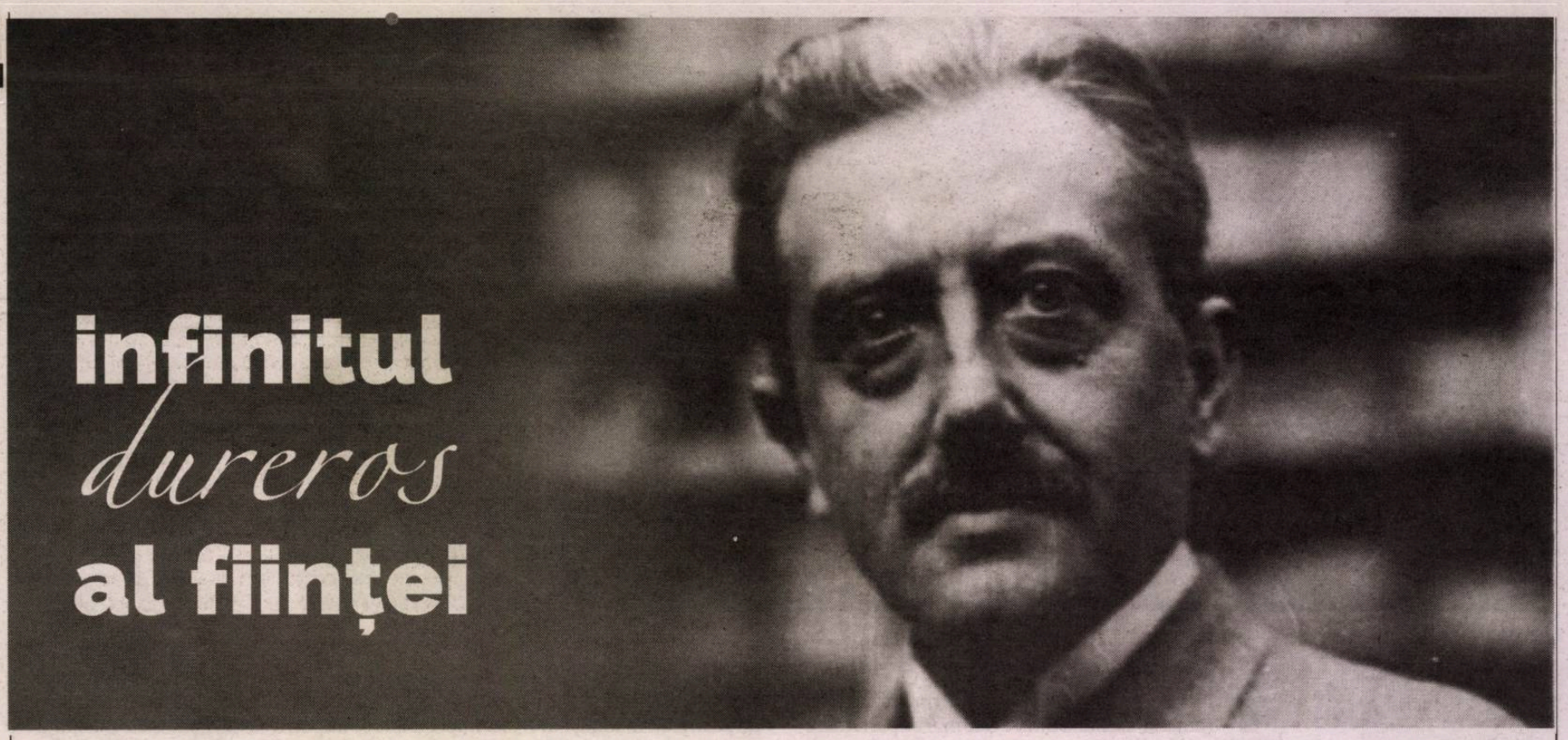
Jay este văzut atât prin prisma relaționării cu fiul său – căruia acesta i se adresează cu apelativul „tati“ (și există pasaje în peștera lui Calypso de o sensibilitate aparte, în care tatăl își ține de mână fiul claustrofob), cu tatăl său (un ins diferit și cu un cod distinct de repere), dar și cu soția sa, dovedindu-se unul dintre acei bărbați care, dincolo de orice, crede cu tărie în fidelitate *„Nu căutase niciodată altă femei pentru a-și hrăni vanitatea – în parte pentru că nu era deloc vanitos dar și în mai mare măsură pentru că a o fi trădat pe mama ar fi însemnat să trădeze ceva și mai important pentru el, credeam: acel cod riguros.“* Jay respectă legăturile create: *„Există niște lucruri pe care le împarți cu cineva, nu de natură fizică, ci glume pe care doar voi le știți și amintiri pe care le adunați de-a lungul timpului, mici lucruri pe care nimeni altcineva nu le știe. M-am gândit la el când a spus: Când ai lucrurile astea, lucrurile pe care le au cuplurile, ele vă țin legați cu mult după ce restul a devenit de nerecunoscut“* și în niciun caz nu este un senzorial în raport cu un angajament pe care și l-a luat față de un om: *„Gândirea este lucrul cel mai important pe care îl poate avea un cuplu“*.

Romanul se încheie cu moartea tatălui – probabil singurul final posibil și previzibil de altfel, din moment ce lui Jay i s-a dat șansa scrierii propriei partituri, a poziționării sale în raport cu lumea, cu familia, cu științele clasice și nu în ultimul rând, cu fiul său – *„Părinții sunt misterioși pentru noi într-o măsură în care noi nu reușim vreodată să fim pentru ei.“* Romanul reprezintă totodată și o contribuție exemplară la genul compozit care reunește analiza literară și memoria personală. *„Tot semestrul mă văzusem, plin de vanitate, ca pe un Odiseu pedagog care îi conduce într-o aventură palpitantă prin text, iar la final m-am dovedit a fi Ciclopul.“*

Există în roman pagini de o admirabilă exegeză critică în jurul poemului homeric, dar, în același timp, constatăm eleganța naratorului din care nu lipsesc rafinamentul clasicistului, suplețea lingvistului și viziunea unitară asupra construcției datorată criticului literar. Toate aceste puncte forte ale discursului sunt secondate fin la rândul lor de sensibilitatea memorialistului. *„Un tată își face fiul din propria carne și din propria minte și apoi îl modelează cu ambițiile și visurile lui dar și cu eșecurile și cruzimile lui. Dar un fiu, chiar dacă este al tatălui său, nu-și poate cunoaște tatăl în întregime, pentru că tatăl lui îl precedă; tatăl lui a trăit deja cu mult mai mult decât fiul lui așa încât fiul nu-l poate ajunge niciodată din urmă, nu poate ști niciodată totul.”*

Cartea lui Mendelsohn – din care nu aș eluda nici caracterul educativ (rezumat după sintagme ca: *nu-i niciodată prea târziu să înțelegi* sau *e firesc să te reîntorci*) reprezintă o provocare de a te confrunta și de a asambla propriile istorii personale. Este o carte despre tați și fii, sau, mai exact, este cartea unui fiu despre tatăl său, o fermecătoare și sensibilă declarație de afecțiune, un omagiu, o epifanie intimă.

●● Simona Preda



infinitul *dureros* al ființei

Georges Bernanos, **Sub soarele lui Satan,** Traducere din limba franceză și note de Mădălina Ghiu, Editura Polirom, Iași, 2019, 300 pag.

Infinitul dureros al ființei poate lua multe chipuri. Uneori seamănă cu o femeie rătăcită, pendulând între postura de victimă și cea de călău. Alteori este un preot chinuit de apariții malefice. Oximoronic, poate fi când mare, când mic infinitul acesta, se divide hotește în fragmente patetice, infrangibile sau iraționale, care se lovesc între ele cu scrâșnet. Dar, mai ales, are o sclipire de șarpe pierdut în iarbă, o alunecare vicleană printre lucruri, o bucurie răutăcioasă care trece prin carne sub forma unui râs drăcesc. Cine poate privi în față infinitul dureros al ființei fără să se cutremure?

Există forme ale credinței care seamănă cu infinitul dureros. O astfel de convingere are părintele Donissan, viitorul sfânt din Lumbres, eroul romanului *Sub soarele lui Satan*, de Georges Bernanos, apărut în 1926 la Paris. Trama narativă zbuciumată, de un dramatism sângeros, este foarte bine susținută estetic. Calofil, mereu inspirat în metafore semnificative ca trepte pentru evidențierea unor nuanțe ce ambiguizează și relevă în același timp adevărul, puțin cam prea tumultuos pe alocuri dacă e să-l judecăm după gustul publicului actual, dar elocvent, profund și autentic, e ușor de înțeles de ce Bernanos a fost comparat cu Dostoievski: sunt remarcabile ușurința de a susține prin încleștarea frazelor gesturile extreme ale personajelor, căutarea necruțătoare a unui Dumnezeu exiguu și interior, greu de prins, dar aflat după imense sacrificii în faldurile întunecate ale sufletului omenesc, și deseori părăsit acolo, confruntarea cu supranaturalul (deși o butadă spune că supranaturală e numai prostia). De ce să nu credem că, odată lansați pe calea spiritului, totul devine posibil? În definitiv, minciuna trebuie să fie verosimilă, dar adevărul are libertatea de a fi incredibil.

Germaine, numită și Mouchette, fiica lui Malorthy, berarul din Campagne, deschide narațiunea. Cu vocația dragostei sub toate formele ei (e de ajuns să ne gândim că „mouche" în franceză înseamnă muscă și Mouchette este mai mult o poreclă decât un alint), fata lasă să se înțeleagă că ar purta în pântece copilul marchizului Jacques de Cadignan. Curajoasă, dornică să depășească tabuurile lumii în care trăia, încercând să-și rescrie destinul, ea are o confruntare cu amantul scăpătat, dar criza pasională se transformă în crimă. Parcă jucându-se cu arma lui, Mouchette îl împușcă. Violența fetei este irațională (ca orice act de violență, s-ar putea spune), ba, judecând după comentariile (inevitabil?) misogine ale autorului, e vorba de o doză de prostie „care era tributul plătit propriului sex", deși nu par deloc deștepți nici cei care dau curs impulsurilor ei juvenile, dintre care cel puțin unul plătește nesăbuința cu viața. Crima rămâne nepedepsită, moartea marchizului fiind considerată sinucidere, dar Germaine se va simți o proscrisă până la sfârșitul nu prea îndepărtat al vieții ei. Va alege să-și taie gâtul cu un briceag. Până atunci, în mod cât se poate de previzibil, ea se va întâlni cu părintele Donissan, jucând rolul de ispită. Cruzimea ei pornită din imaturitate spirituală se va lovi de cruzimea autoflagelării lui. Dacă la confruntarea cu diavolul în persoană preotul rezistă eroic, fata îi pune la încercare orgoliul de învățător spiritual. Efectul va fi devastator pentru că eșecul persuasiunii duhovnicești îl costă scump pe slujitorul bisericii: își pierde echilibrul psihic și este claustrat într-un așezământ monahal, urmând ca mai târziu să-și învingă demonii și să dobândească aura de sfânt.

De remarcat violența credinței. La cât de nuanțat sunt descrise chinurile sufletești ale protagonistului, înțelegem că însuși creatorul lui a fost un inițiat. Preotul Donissan este adeptul mortificării, lovit parcă de adevărul incomensurabil al Scripturii. Dar cum s-a ivit, în plină religie a iubirii, tradiția cruzimii? Cum a fost deturnat mesajul christic al blândeții în unul atât de brutal, fie și cu scop pedagogic? Astfel, pe lângă șiruri lungi de martiri, avem în istoria credinței penitenți care s-au torturat pe ei înșiși considerându-se astfel mai aproape de Dumnezeu. Pustiul, configurat spațial sau ascuns în suflet, poate fi spulberat de blândețe, dar este amplificat prin violență. Subiectul mortificării se simte absolut singur în fața lui Dumnezeu. Ca pierdut într-o pădure sălbatică. „Pădurea medievală", evocată de Marc Bloch și apoi de Jacques Le Goff, era un loc de spaimă teribilă, dar și de regăsire. Bezna ei simbolizează întunericul sufletului omenesc și privilegiază invocarea luminii. Apoi, gestul însuși de autoflagelare este o replică dură la condiția de damnat, în care lipsește putința gesticulării. Omul trebuie să înceteze de a mai fi un gesticulat al diavolului, lămurește Le Goff. Or, cel care se autoflagelează are drept armă acest ultim gest.

Însuși titlul cărții ar merita un studiu aprofundat, fiind pe cât de șocant, pe atât de justificat în argumentația textului. Pornind de la eufonia sâsâitoare de șarpe lucid, valabilă și în original (*soleil – Satan* – urmate de subînțelesul *serpent*), până la simbolistica profundă din antinomia *soare – Satan*, inducând sentimentul de așteptare frustrată care este principiul metaforei, acest titlu sugerează că Satan este Regele Lumii și ne ține captivi în întunericul lui strălucitor. Cele două extreme ale antinomiei se ating deoarece soarele e negru și coborâtor, iar moartea (personificată de Satan) nechează ca un cal de foc galopând voios prin câmpiile cerului.

Punctul culminant al cărții este tocmai ciocnirea dintre întunericul orbitor și generozitatea luminii. Se întâmplă mai întâi atunci când părintele Donissan, ca unul obișnuit cu mortificarea, pornește fără teamă la drum lung și întunecos, dar se rătăcește, intră în panică și îl întâlnește pe diavol sub forma unui megieș aparent banal, însă dotat cu puterea de a-l ispiti și tulbura pe preot până dincolo de limitele suportabilului omenesc. Numai că omul lui Dumnezeu îi rezistă. Surprinzător, el va conchide că s-a întâlnit cu sine, că apariția misterioasă a fost întruchiparea răului din el. Astfel, Bernanos amendează prostia pioasă, moralitatea ca igienă a simțurilor, ideea predestinării, de inspirație diabolică. Sfântul Ioan Damaschinul spusese că Dumnezeu știe tot, dar nu poate prevedea tot pentru că lasă loc liberului arbitru. Bernanos îi deplânge pe cei care își ratează moartea (în sensul inițierii supreme), zugrăvind un infern cu ecouri dantești, vertijul de foc și puterea credinței ce smulge morții din țărână.

Ce-o fi cu entitatea terifiantă enunțată în titlul cărții? Spre aceasta se îndreaptă centrul de greutate al înțelegerii. Întâlnirea cu diavolul este cauzatoare de răni mortale, dar poate duce la învierea ca paradox. De parcă ar reprezenta ascuțișul nostalgiei lucrurilor pe care nu le-ai avut, dar pe care el ți le promite, prezența lui destabilizează. Riști să-ți petreci restul vieții într-un univers răsturnat.

Unii îl cred Regele Lumii, deci poate fi definit prin contrast. Popoarele subterane vor ieși din adâncurile Agartthei și vor apărea la suprafața pământului, ne spune o profeție consemnată de René Guénon. Ele locuiesc acum în centrul lumii, Omphalosul suprem, care a părăsit sfera vizibilului în urmă cu mult timp, când oamenii au început să decadă și s-au amestecat limbile. Revenirea în vizibilitate va marca sfârșitul eonului degradat în care suntem. Până atunci ele comunică în cele mai subtile moduri, cunoscute și mai ales necunoscute, intervenind direct în viața noastră pentru a încuraja acțiunile pozitive și pentru a le zădărnici pe celelalte. Informațiile sunt transmise telepatic ori prin intermediul unor „pietre negre" (pomenite de Guénon) încărcate cu o energie sfântă. În spectrul acestei simbolistici se înscrie și misterul fecioarelor negre. Pictate sau sculptate, au fost găsite îngropate în pământ sau la loc de cinste, în catedralele lumii. Sunt evocați și „oameni în negru", un fel de eminențe capabile să corecteze traseele umane, adică reprezentanți ai popoarelor subterane.

Până la venirea adevăratului Rege al Lumii, îl avem pe acesta, aproape vizibil, înspăimântător prin falsitatea lui contaminantă, alcătuit prin opoziție maniheistă, aparent imbatabil în registrul răului, de neîntrecut în arta înșelăciunii și „luminând" cu tenebrele lui sufletele căzute.

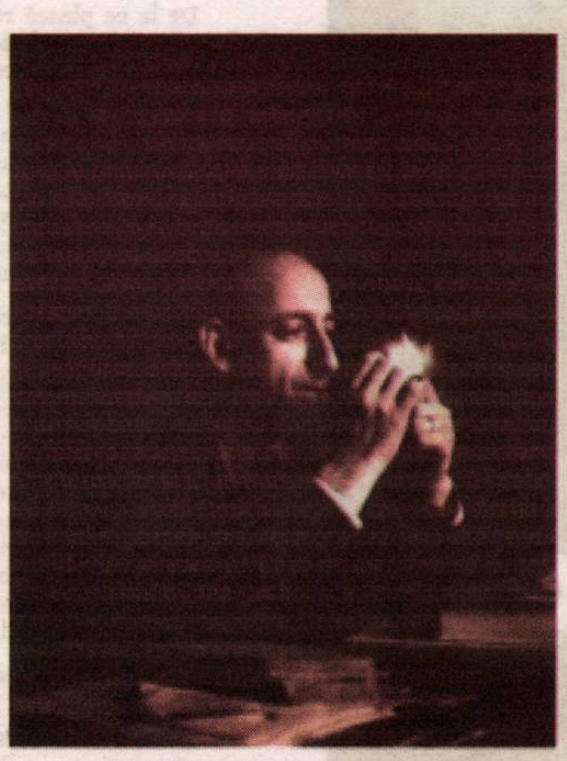
Carmelia Leonte

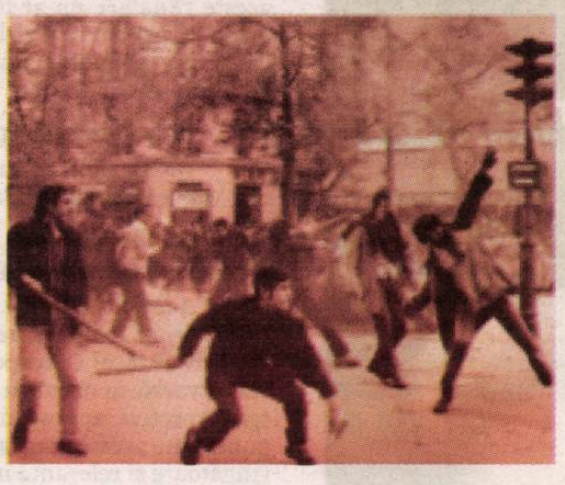
Însuși titlul cărții ar merita un studiu aprofundat, fiind pe cât de șocant, pe atât de justificat în argumentația textului. Pornind de la eufonia sâsâitoare de șarpe lucid, valabilă și în original (*soleil – Satan* – urmate de subînțelesul *serpent*), până la simbolistica profundă din antinomia soare – Satan, inducând sentimentul de așteptare frustrată care este principiul metaforei, acest titlu sugerează că Satan este Regele Lumii și ne ține captivi în întunericul lui strălucitor.

• *hexagonale de*

vasile spiridon

psihodrama 68-istă





din interpretarea evenimentelor petrecute acum 50 de ani în Franța s-au reținut câteva formule enunțate de Raymond Aron ce au devenit stereotipuri, precum „psihodramă", „revoluție de negăsit", „carnaval", „iraționalism", „nihilism", „delir", „maraton al pălăvrăgelilor". Toate acestea au furnizat un evantai de teme pentru criticii ulteriori ai discursului anti-'68, care au văzut în tot ce s-a întâmplat în acea lună fierbinte drept o dezordine provocată de febra unor minți infantile sau infantilizate. Contextualizând ceea ce a scris sociologul ziarist la cald, în cartea *La révolution introuvable. Réflexions sur les événements de mai* (Fayard, Paris, 1968), reeditată la Calmann-Lévy în 2018, putem emite doar un diagnostic aproximativ, deoarece, oricât de diferențiat am dori să fie, el nu este acoperit întru totul. Și aceasta pentru că autorul, supus atacurilor concentrate, a fost nevoit să revină asupra celor spuse. În dorința sa de a nuanța, s-au ascuns îndoielile, ezitările și încercările unei deschideri sincere spre dialog cu aceia care l-au contestat.

Primele articole ale lui Raymond Aron din „Le Figaro", datate 15 și 16 mai 1968, contopite împreună cu acelea din următoarele săptămâni în materia cărții, sunt foarte severe la adresa mișcării studențești, editorialistul avertizând inițial că s-ar putea ivi consecințe politice funeste, așa cum a dovedit-o revolta studenților berlinezi din 1930–1931, care a subminat fundamentele Republicii de la Weimar. El mărturisește că a trăit evenimentele acelor zile cu suferință și cu indignare, „dar într-o indignare ce depășește toate indignările pe care le-am încercat în cursul existenței mele" (*La révolution introuvable. Réflexions sur les événements de mai*, Fayard, Paris, 1968, p. 26; trad. n., V. S.). Era indignarea unui om ce resimțise, și ca evreu, ivirea nazismului, apoi compromisul de la Vichy și războaiele coloniale.

Trebuie insistat asupra faptului că Raymond Aron manifestase până la acea dată critici ferme împotriva anacronismului ce domina în spațiul academic, că nu văzuse cu ochi buni „mandarinatul" universitar și că fusese circumspect față de concursurile de agregație, care nu garantau posedarea de certe cunoștințe științifice și aptitudini pedagogice. Profesorul sorbonard denunțase ierarhia stabilită nu prin calitatea intelectuală sau prin eficacitatea actului predării, ci prin titlurile obținute prin legiferare, întrebându-se încă din 1966 dacă tezele de doctorat mai aveau un nivel științific ridicat. Cât despre susținerea *ne varietur* a aceluiași curs magistral, profesorul Aron era de aceeași părere cu studenții insurgenți.

Dar, dacă nu era de acord cu ideea ca studenții să fie ei înșiși puși în postura examinatorilor, așa cum doreau, recunoștea caracterul traumatizant al unui examen ținut cu profesori ce emiteau evaluări categorice și pretinse a fi infailibile. În schimb, nu putea să nu pună lucrurile la punct, spunând că studenții trebuie să intre în universitate pentru a învăța, nu pentru a răsturna societatea. Un profesor cu asemenea vederi, care a putut fi catalogat drept reacționar și chiar fascist, nu avea nimic împotriva ideii de a răsturna societatea, dar, dacă ei doreau neapărat, nu înțelegea ce caută la universitate, unde nu trebuie să se abuzeze de politică. Cel care dăduse *Dix-huit leçons sur la société industrielle* (1963) amintea tuturor că societatea modernă posedă, pe lângă un proiect democratic egalitar, și unul de productivitate. Or, productivitatea implică organizare, disciplină, ierarhie și competiție, care vin în contradicție cu aspirația egalitaristă. Desigur că nu toți tinerii angajați în competiția vieții vor reuși să se realizeze și, refuzând examenele, ei resping de fapt competiția, care este legată de democrația însăși. Nu trebuie uitat că scopul egalității este... inegalitatea.

Sub „revoluția de negăsit", Raymond Aron vedea clocindu-se un altfel de revoluție: a moravurilor stricătoare și a negării oricărui fel de lege, scrisă sau nescrisă. Pentru acapararea puterii în stat, în întreprinderi, în universități și în mass-media, totul se ju(de)ca din partea unei generații îmbătate de utopii, pentru care iresponsabilitatea ținea loc de morală, iar cinismul avea rol de îndreptar în (re)acțiuni. Or, în concepția celebrului sociolog, nu se poate construi o societate politică fără ordine ierarhică. Deși era de acord cu reformele, considera că fragilizarea instituțiilor prin acte violente riscă să fie cel mai nefast mijloc de a le bloca în mod nedeterminat.

I s-a reproșat lui Raymond Aron că nu a căutat revoluția acolo unde trebuia și că de aceea a scris în titlul cărții că este de negăsit. Apoi, că nu a înțeles nimic din ceea ce s-a întâmplat atunci („Un spectator angajat care și-a uitat ochelarii" – Daniel Cohn-Bendit), din cauza idolatriei manifestate față de Charles de Gaulle. Totuși, nimic nu confirmă această atitudine idolatră, critica lui asupra mișcării din mai 1968 fiind însoțită de o evaluare necruțătoare asupra impasurilor gaullismului. Raymond Aron atenționa asupra patologiei unei lumi atomizate inseparabile de un sistem politic blocat, ajuns la inaniție din lipsa unei structuri intermediare dinamice. Greșeala generalului a fost de a întări în mod centralizat și ierarhizat totul: „Sistemul francez de organizare și de autoritate combină și confundă o anumită tradiție cu cerințele raționalității. Uneori, puterea de decizie se găsește concentrată în mod exagerat la vârf; autoritatea specifică competenței îmbracă o formă de superioritate aristocratică. Stilul relațiilor umane rămâne marcat de accentuarea ierarhiei, pe când aceasta, redusă la necesitățile tehnico-birocratice, nu ar trebui să excludă relațiile interpersonale, mai libere, mai egalitariste" (*Ibidem*, p. 93).

Asupra caracterului monarhic al gaullismului la toate nivelurile, rechizitoriul este ferm: „Majoritatea celor care sunt legați de Stat în Franța, parlamentari sau funcționari, dau impresia că posedă sau că posedă în ei ceva din măreția lui Ludovic al XIV-lea. Atunci când suveranul însuși adoptă un stil de Rege Soare, și micii regi se orânduiesc unii sub alții până la nivelul cel mai de jos al ierarhiei" (*Ibidem*, p. 96). Dar, dacă, încă din timpul Rezistenței, în articolul *L'Ombre des Bonaparte*, Raymond Aron surprindea excesul de autoritate milităresc al lui Charles de Gaulle, el nu putea să accepte ca acesta să fie răsturnat de Daniel Cohn-Bendit. Ar fi însemnat o umilire națională dacă nu se respecta procedeul constituțional pentru a avea un nou președinte de republică în cazul demisiei sau al demiterii generalului.

Criza socială care tocmai zguduise Franța fusese amplificată prin particularitățile sistemului politic: „Regimul nu a creat această centralizare administrativă cu totul aberantă, ci a agravat-o. Mai mult, a suprimat toate supapele de siguranță, a redus sau a suprimat dialogul cu Parlamentul, cu partidele și cu sindicatele. Franța suferă de slăbiciunile tuturor corpurilor intermediare, slăbiciune pe care mediul gaullist de exercițiu al autorității o accentuează inevitabil" (*Ibidem*, p. 166). Departe de a se limita la o simplă condamnare nediferențiată, Raymond Aron poate să afirme că evenimentele din mai 1968, ca toate mișcările istorice, duc cu sine și ce-i bun, și ce-i rău: atât utopia ca realizare iluzorie, cât și revendicările justificate, exprimate într-un limbaj confuz. Înțelegem de ce, în cartea de memorii, apărute cu cinci săptămâni înainte de moarte, acum 35 de ani, unde pesimismul este accentuat de trecerea anilor (o singură dată, pe parcursul celor 750 de pagini, apare incidental cuvântul „fericire"), Raymond Aron poate să facă bilanțul următor: „Ordinea se restabilește în întreprinderi, ca și în alte locuri; probabil că această ordine diferă în mai bine decât vechea ordine" (*Mémoires. 50 ans de réflexion politique*, Robert Lafont, Paris, 2003, p. 687). Prin urmare, psihodrama a avut efectele ei.

Dar ce este cu această psihodramă? Ridiculizând caracterul teatral al evenimentelor din mai 1968, cel care spunea undeva că „Drama oamenilor este că nu știu că istoria este tragică" nega orice gravitate a faptelor, deoarece nu s-a lăsat cu vărsare de sânge decât accidental, murind, parcă simbolic, un student și un polițist: „Psihodramă mai curând decât dramă, deoarece totul se petrecea fără violență fizică. Nimic nu era mai izbitor decât delirul verbal fără moarte de om" (*La révolution introuvable*, *loc. cit.*, p. 35). Nu-i plăcea invazia afectivului în viața politică, atât de acceptată astăzi, fiind rezervat față de orice atitudine pasională. Atunci, în plină pălăvrăgeală, scria o astfel de frază: „Numiți aceasta triumf al libertății; este ultima sa înfrângere" (*Ibidem*, p. 167).

Raymond Aron aprecia atmosfera acelei primăveri drept o „mare defulare", un „carnaval", un „acces de demență colectivă". Toate simptomele manifestate le diagnostica printr-o psihodramă. Pe de o parte, singura forță organizată, la dreapta, care ar fi putut pretinde să preia puterea prin violența străzii – Partidul Comunist Francez – nu o voia cu niciun preț. Pe de altă parte, aceia care pretindeau că o vor – anumite grupuscule stângiste – nu puteau să o obțină, din cauza insuficienței numerice. Astfel, aceia care puteau, nu voiau, iar aceia care voiau nu puteau, fiecare mulțumindu-se să joace comedia, să mimeze revoluția, preluând partituri din repertoriul național (Revoluția de la 1848, Comuna din Paris) și internațional (Marea Revoluție din Octombrie, gherilele lui Che Guevara). Nimic nu era serios și nici nu se lua în serios, ca în orice carnaval sau în vechile saturnalii. Și de o parte, și de alta, s-a fixat implicit o limită care nu trebuia depășită, sub pedeapsa scoaterii afară din joc.

Dar această psihodramă putea totuși să sfârșească prost, în dramă, recunoaște Raymond Aron însuși, contrazicându-și spusele și revenind la editorialele profetice inițiale. Dacă Charles de Gaulle s-ar fi retras și dacă o Putere învestită de stradă i-ar fi succedat, atunci am fi cunoscut procesul tipic al revoluțiilor franceze, care sfârșesc prin Teroare. De altfel, celebrul filosof al istoriei mărturisea că, oricât de convins ar fi fost de caracterul derizoriu al acelui carnaval, el însuși s-a temut să nu basculeze totul în dramă. Desigur că exista o parte de „carnaval", de „psihodramă", de modă și chiar de snobism în mișcarea de la 1968, ca în orice (r)evoluție a evenimentelor contestatare majore, dar eroarea lui Raymond Aron, scriind cartea *La révolution introuvable. Réflexions sur les événements de mai*, a fost de a reduce totul la această dimensiune, de a considera carnavalescul esența însăși a celor întâmplate acum 50 de ani, pe când el nu era decât o dimensiune printre altele. ●

claire mackintosh

Literatura polițistă și plăcerea oamenilor de a fi speriați

Clare Mackintosh a lucrat doisprezece ani în poliție; a fost, de asemenea, jurnalistă independentă și consultant social media. În prezent, este scriitoare profesionistă – una dintre cele mai apreciate și mai iubite autoare de literatură polițistă scrisă în limba engleză. În prezent, locuiește în Cotswolds împreună cu soțul și cei trei copii ai lor. În vara acestui an a fost în România; dialogul de față survolează câteva dintre temele cărților sale.

dialog realizat de Cristian Pătrășconiu

Cristian Pătrășconiu: Care e întrebarea care revine cel mai des în interviurile pe care le dați și care, totodată, vă enervează?

Claire Mackintosh: (*râde*) Niciuna.

Acesta nu e cumva un răspuns diplomatic?

Nu, chiar nu e. Nu mă enervează nici o întrebare – motivul e simplu, sunt recunoscătoare pentru fiecare ocazie când pot să dau un interviu. Dar, da, există o întrebare care revine foarte des: de ce anume am decis să renunț la munca de ofițer de poliție și să devin scriitoare de romane polițiste.

Perfect. Am vrut să mă asigur că asta e și să nu o mai pun și eu încă o dată. Iată însă o alta: care a fost pentru dumneavoastră punctul de cotitură, când ați știut că veți scrie literatură de acest gen?

Nu a fost un moment anume, un moment decisiv. Am vrut dintotdeauna să fiu scriitoare, dar a fost ca un proces, nu ca un moment de cotitură. La început, dorindu-mi să scriu, cum spuneam, nu vedeam ceea ce făceam ca pe un job, ca pe o carieră. A fost un moment când am decis să iau o pauză mai mare de la munca mea în poliție și să petrec mai mult timp cu copiii – dar trebuia să fac și niște bani. Am început cu ceva la care mă pricepeam cât de cât – și atunci am început să scriu pentru reviste, pentru diverse publicații și, în paralel cu aceasta, am început să scriu și la primul meu roman. Cam așa a fost începutul.

Scrieți literatură polițistă cu maeștri ca modele sau fără?

Am foarte mulți autori pe care îi admir, în frunte cu Agatha Christie. Dar de scris, scriu ca mine, așa cum simt eu că trebuie să o fac.

De la ce pleacă romanele dumneavoastră? Care e, așa zicând, forța declanșatoare? Ce trebuie să vedeți în realitate sau să aveți în minte pentru ca un roman să se nască pentru dumneavoastră?

Diferă de la carte la carte. Uneori poate fi foarte bine o întrebare – de tipul „ce ar fi dacă?". Sau, cum s-a întâmplat la prima mea carte, *Te las să pleci*, poate fi o întâmplare, o investigație – care chiar a avut loc în viața reală. Sau, la a doua, *Te văd* – totul a pornit de la o călătorie cu trenul, în Londra, pe durata căreia am observat că toți navetiștii aveau un soi de rutină; făceau exact aceleași lucruri, în exact aceleași feluri și m-am gândit la riscurile pe care le comportă genul acesta de rutină.

Urmăriți, cu precădere, când scrieți, o anumită tehnică? Lucrați mai ales după o anumită, să îi zicem, „artă a scrisului"?

Cred că dacă aș avea o rețetă, viața mea de scriitoare ar fi mult mai ușoară. Dar nu am. De pornit, pornesc de la o premisă, de la acea întrebare – centrală, să îi spunem –, pe care o întorc pe toate fețele. Încerc să explorez consecințele ei sau ale unui eveniment. Mă preocupă chestiunea aceasta, a structurii – eu cred că toate cărțile mele au așa ceva, se vede limpede acest fapt. În general, ele au acest ritm de *roller coaster*, cu scene de tensiune mai ridicată, urmate de scene mai lente, cu ritmuri sus-jos. Scriu fiecare dintre aceste secvențe pe câte o foaie de hârtie, mă uit cumva de sus la ele – și abia apoi le lipesc și le topesc în întreg romanul. Bănuiesc că mă veți întreba și despre ritualurile mele de scris...

Nu neapărat. Cred că și aceasta este o întrebare care vi s-a pus destul de des...

Da. Călătoresc destul de mult, ar fi greu să am așa ceva. Dacă aș ține la aceste ritualuri, mi-ar fi foarte greu să scriu. Așa că m-am învățat să scriu oriunde, pentru că altfel nu aș mai putea termina nici o carte. Însă am ceva constant – și anume, muzică, o piesă interpretată la pian. E o piesă care mă aduce în starea de scris.

Una anume, ziceți?

Da. De fapt, e, practic, un album întreg pe care l-am ascultat de sute de ori. Muzică de relaxare la pian. Asta funcționează, asta ascult!

Ați fost polițistă, jurnalistă, ați făcut consultanță pe *social-media*. Se văd toate acestea în romanele dumneavoastră?

A fi polițist și a fi scriitor par, de la distanță, două meserii foarte diferite. Dar, în realitate, există și foarte multe similarități – spre exemplu, un detectiv ce face? Descoperă o poveste. Descoperă ce s-a întâmplat cu victima, stă de vorbă cu martorii pentru a afla care e versiunea lor cu privire la povestea respectivă, apoi se uită la tot felul de probe, inclusiv probe video pentru a pune toate acestea cap la cap și pentru a prezenta povestea de o manieră convingătoare și relevantă în fața instanței. Or, pe undeva, așa face și un scriitor – iar „instanța" lui este publicul. De altfel, în cariera mea anterioară mă interesa mai mult întrebarea „de ce?" decât „ce". De ce au trecut o anumită limită, de ce au încălcat o anumită linie roșie. Atunci, când eram polițistă, partea legată de oameni era extrem de importantă; ceea ce am învățat cu acel prilej mă ajută, foarte mult, și în continuare, în carierea mea de scriitoare.

De ce, acum, literatura polițistă se vinde atât de bine? Ce e cu acest val impresionant de audiență, cum îl explicați?

Cred că aceasta este o evaluare corectă – romanul polițist trăiește vremuri foarte bune acum. Pe de o parte, cred că genul acesta de ficțiune pune în fața societății un fel de oglindă – în sensul că un asemenea roman este mult mai mult decât să rezolvi pur și simplu o întrebare de genul „cine este ucigașul?". De cele mai multe ori, aceste romane cuprind, de o manieră adecvată genului, și probleme sociale, dintre cele ma diverse. Pe de altă parte, oamenilor, cred, le place să fie, cumva, și speriați. Este motivul pentru care, de exemplu, intrăm în trenulețul groazei sau în tot felul de lucruri de genul acesta. Le place contrastul, cred, dintre viața lor, a multora, care, de obicei, este mult mai liniștită, și ce se întâmplă într-un roman polițist, turbulențele, violențele, agitația de acolo. În plus, cred că nu a existat, în ultimele decenii, o perioadă în care literatura polițistă să fie foarte jos, în care să nu conteze. De ce spun aceasta? Pentru că romanele de acest tip reușesc să rămână, în același timp, și contemporane, și clasice. În sensul că structura rămâne, mai mult sau mai puțin, aceeași, dar subiectele pe care le tratează tind să fie mai degrabă actuale. Ce cred că s-a schimbat e faptul că acum avem mult mai multe romane – și e vorba de romane

care au mult mai mult succes – din categoria *thriller psihologic*, care sunt preocupate în mod aparte de aspectul psihologic. Romanele acestea, care intră în mintea oamenilor, a personajelor sunt foarte bine apreciate acum.

Vă întreb apelând şi calitatea dumneavoastră de specialistă în social-media: noile media, noile tehnologii potenţează succesul literaturii poliţiste?

Chiar e o întrebare bună și importantă pentru acest moment. Aș spune că, mai degrabă, sunt complementare, în sensul că nu cred că cititul și cărțile vor ieși vreodată din modă, pentru că a citi e genul de experiență pe care nu o poți replica, fie și prin televiziune sau prin intermediul noilor tehnologii. Spuneam că sunt complementare – pentru că, adesea, se pot alimenta reciproc. Vedem, de altfel, din ce în ce mai multe adaptări pentru televiziune ale romanelor de succes. Spre exemplu, în Marea Britanie avem o receptare extraordinară a genului *scandi-noir* sau *nordic-noir,* care e influențată de succesul atâtor programe TV de succes care vin din Peninsula Scandinavă – care, de altfel, ajută, ele însele, la promovarea literaturii.

Nuanţez puţin întrebarea mea anterioară: televiziunea ajută sau vampirizează literatura poliţistă?

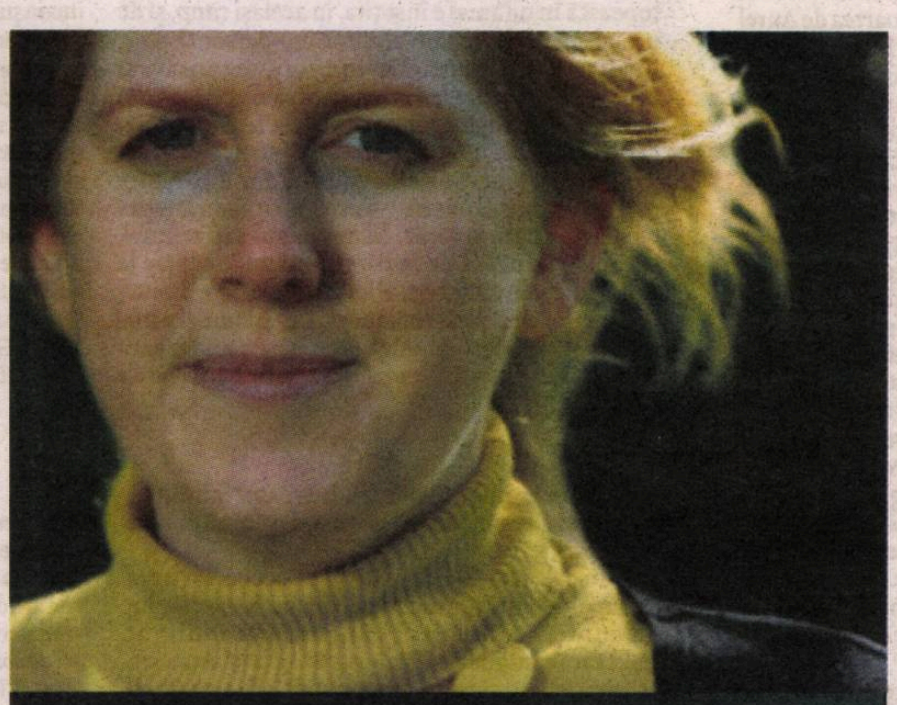
Nu, nu cred că o canibalizează. Merg pe varianta complementarității, cel puțin așa îmi place să cred. Vreau să cred că se „hrănesc" reciproc; pasiunea sau plăcerea de a privi astfel de seriale de televiziune ale acestui gen poate alimenta plăcerea de a citi. În schimb, plăcerea de a citi nu cred că va fi diminuată de asemenea programe; plăcerea de a rămâne singur cu o carte, cu înțelesurile pe care le văd ochii tăi în acea carte... Sunt momente de care este foarte greu să te lipsești, aceste momente în care ești singur cu cartea și în care ai bucuria de a experimenta cuvântul scris, plăcerea de a-ți imagina singur cum ar putea să arate diverse personaje și așa mai departe.

Ce e foarte important pentru dumneavoastră la un roman poliţist? La limită: ce e cel mai important? Din perspectiva scriitorului, vreau să zic...

Cred că cel mai important este să faci personaje vii, credibile. De ce spun aceasta? Pentru că, sigur, un roman poate avea o intrigă extrem de intelientă, poate să fie foarte bine construită, dar întotdeauna se va găsi cineva care va „ghici" ceea ce urmează să se întâmple. Dacă un roman nu are personaje din acestea dinamice, vii, bine construite, consistente, e foarte greu să te atașezi de ele, să îți pese de ce se întâmplă cu ele în următoarele pagini ale cărții.

Metaforic vorbind: care este „inima" romanelor dumneavoastră?

(*se gândește preț de secunde bune*) Doamne...Inima? În toate romanele mele, un punct central îl reprezintă emoțiile, stările psihice ale femeilor și, mai cu seamă și legat de aceasta, relațiile acestor personaje feminine cu familiile lor, fie că este vorba de relația mamă-fiică sau de relația cu partenerul de viață. Încerc să surprind impactul acestor emoții în momente de tensiune sau de criză.



a tunci când scrii tinzi să îți aplici singur niște restricții - nu e rău, pentru că aceasta te face să devii mai creativ. Când aleg ca titlul de carte să aibă doar un singur cuvânt, cu alte cuvinte când aleg să mă limitez la un cuvânt, cred, uneori, că îmi pun niște restricții prea drastice.

Vă dă realitatea dumneavoastră imediată personaje pentru literatura pe care o faceţi? „Importaţi", pentru nevoi literare, din viaţa dumneavoastră?

Eu mă inspir de peste tot, iau, ce pot, ce e just pentru literatura mea, de la toate persoanele cu care mă întâlnesc. Deci, e posibil ca și dumneavoastră – cu întrebările dumneavoastră mai neobișnuite – să apăreți la un moment dat într-un roman. Dar nu iau tot ce văd și ce aud și ce simt despre oamenii pe care îi întâlnesc. De la unul, poate iau mersul, de la altul, poate felul cum stă pe scaun, de la un al treilea, poate modul în care își trece cu mâna prin păr. De fapt, în mare spus, cam toate personajele mele sunt, așa, un mix: cu trăsături luate de la personaje reale altoite pe trăsături pe care eu însămi le imaginez. Dar, încă o dată, nu iau niciodată cu totul o persoană din viața reală ca să o convertesc într-un personaj întreg din vreo carte de-a mea.

Deci nu riscaţi nici un proces?

Mă feresc de așa ceva. Deși, în prima mea carte a fost o întâmplare de acest gen: apărea acolo un șef de poliție, o doamnă de fapt, care avea, așa, un caracter foarte neplăcut și care avea, trebuie să recunosc, anumite asemănări cu doamna care, în realitate, îmi fusese superior în poliție. Dar m-am asigurat că trăsăturile fizice sunt complet diferite – tocmai pentru a evita un proces de genul celor sugerate de întrebarea dumneavoastră.

Citiţi multă psihologie pentru a vă încărca, pentru a vă „bobina" personajele?

Da, pot să spun că am citit destul de multe cărți de psihologie. Dar mai trebuie să spun și că sursa mea majoră de inspirație, în acest sens, derivă din momentele, îndelungate, petrecute în camera de anchetă, de pe vremea când lucram în poliție. Dacă ar fi să dau un titlu anume, aș spune imediat, *Confesiunile unui sociopat*, de M.E. Thomas, o lucrare excelentă despre această tematică din care literatura polițistă se hrănește copios. Acolo se vede clar, cu exemple numeoase, cum persoane care au o poziție bună în societate – medici, bunăoară, avocați sau profesori – pot fi, în același timp, și sociopați. Noi înșine, dacă este să fim sinceri cu noi, putem ajunge, în situații care trec de viețile confortabile sau relativ confortabile pe care le avem, să comitem fapte care să ne surprindă. Momentul acesta – de trecere a liniei – este ceva ce pe mine mă interesează foarte mult. Și, da, am găsit inspirație și în fosta mea meserie, și în cărțile de psihologie, pentru a înțelege mai bine stări de acest gen și, deci, pentru a-mi fi mai ușor să le pun pe hârtie.

Vă provoc puţin acum: vă temeţi de vreunul dintre personajele din cărţile dumneavoastră?

Nu e câtuși de puțin o întrebare deranjantă – aș spune că, într-o oarecare măsură, mă tem de toate personajele negative din cărțile mele și mai cu seamă de cel din primul meu roman, *Te las să pleci*. Încerc să fac aceste personaje negative să vorbească direct cititorilor și, cumva, atunci când scriu, mă simt ca și cum acele cuvinte mi s-ar adresa și mie sau, mai mult, ca și cum acele cuvinte ar fi ale mele. Este o experiență total diferită, cu alt pachet emoțional pentru mine, ca scriitoare, decât atunci când scriu la persoana a treia. Poate că „teamă" este un cuvânt prea puternic – dar simt o anumită neliniște, un anume disconfort.

Ce iubiţi în viaţa reală din ceea ce puneţi în cărţile dumneavoastră? Şi, legat de aceasta: ce aţi vrea să treacă în viaţa reală din cărţile dumneavoastră?

Mă provocați – și o faceți într-un mod foarte plăcut pentru mine. Îmi place ceea ce este bine, ceea ce este frumos, ceea ce este limpede – în măsura în care există așa ceva în romanele mele, sigur că aș vrea ca acestea să treacă și în viața reală, să copieze „realitatea" bună, luminoasă din romane. Să vă spun ceva: mie îmi place foarte mult să înot. Mai cu seamă să înot în natură. Dar până acum nu am găsit o poveste în care să reproduc o situație de acest gen. Mi-ar plăcea să încadrez într-o carte o atare situație, să spun în cuvinte ceea ce simt atunci când înot într-un lac, undeva în munții din Țara Galilor. Dar aceasta e invers decât situațiile despre care întrebați dumneavoastră. Altfel, nu aș ține morțis să am parte în viața reală de lucrurile despre care scriu eu în cărți.

În trei cuvinte şi în doar trei cuvinte, cum aţi descrie fiecare dintre cărţile dumneavoastră? Mai întâi, *Te las să pleci*...

Wow. Acesta nu este unul dintre cele trei cuvinte, ci reacția mea. E prima oară când mi se pune în față o asemenea provocare.

Deci: *Te las să pleci.*

Evocatoare, emoție (încărcată emoțional) și șocantă.

Te văd?

Intrigă, fiori (reci), plauzibilă.

Lasă-mă să mint?

Suprinzătoare, mișcătoare, psihologică.

Şi despre cea care va veni, *După final*?

(foarte) Provocatoare, emoțională, speranță (dătătoare de speranță).

Există o morală, o dimensiune etică a literaturii pe care dumneavoastră o scrieţi?

Nu e neapărat ceva explicit, dar, da, implicit, romanele mele au o anumită morală. Cred că un fir roșu al cărților mele este că nimic nu e așa cum pare și, dacă ne uităm puțin dincolo de suprafață, putem să descoperim tot felul de lucruri surprinzătoare.

Binele învinge?

Nu prea cred că pot să spun așa ceva din toată inima. De ce? Pentru că, în primul rând, linia care separă binele de rău este adesea foarte fină și, în viața reală, nu există un sfârșit fericit 100%. Deși cărțile mele au, să spunem, o încheiere satisfăcătoare, eu încerc să arăt cât pot de mult din ceea ce este cu adevărat viața. Or, în viața reală, da, poate că personajul negativ intră la închisoare; dar lucrurile nu se termină aici, pentru că el rămâne un infractor care trebuie să se împace cu lucrurile acestea rele, să le depășească eventual, rămâne o victimă care trebuie să gestioneze niște traume, rămân niște ofițeri de poliție care trebuie să gestioneze urmările acelei crime sau infracțiuni – și, de fapt, nu putem spune că, practic, lucrurile au un sfârșit.

Deci, viaţa reală şi ficţiunea în ce raporturi posibile stau una faţă de alta? Poate că se exclud?

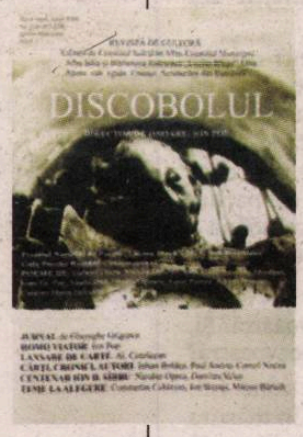
E evident, pe de o parte că, în extrem de multe feluri, viața reală influențează ficțiunea. Despre revers – nu aș spune că e o influență în sens direct, ci că mai degrabă ficțiunea poate influența felul în care gândim, căci ficțiunea este o formă de cunoaștere.

V-aţi obişnuit cu succesul? Vă deranjează succesul?

Da, da – limuzima mea mă așteaptă aici, în fața librăriei...(*râde*) Dincolo de glumă, e ceva relativ aici – pentru că succesul înseamnă lucruri diferite pentru oameni diferiți. Viața mea de zi cu zi a rămas cam aceeași, duc gunoiul, așa cum îl duceam și înainte, duc copiii la școală, fac ceaiul. De fapt, eu trag o linie între mine și cărțile mele. Cărțile mele au succes; eu sunt doar cea care scrie aceste cărți. ●

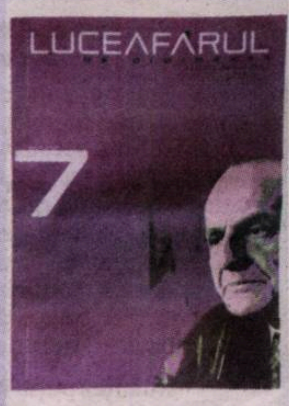
Două publicații

Prezentăm în acest număr două publicații literare care apar în țară. *DISCOBOLUL* este cunoscută ca revista grupării literare de la Alba Iulia: Aurel Pantea, Cornel Nistea, Mircea Stâncel și colaboratorii lor. În numărul triplu 256-257-258 din aprilie-mai-iunie 2019, ne-au reținut atenția: „O încercare de anamneză literară" de Vasile Dan, paginile despre Grecia semnate de Ion Pop și așezate sub genericul *Homo viator*, dosarul Premiului Național de Poezie „Lucian Blaga", o selecție din poemele citite la Gala Poeziei Române Contemporane din acest an, *temele la alegere* unde-i regăsim pe Constantin Cubleșan, Mircea Bârsilă, Dragoș Niculescu, Ion Buzași și Ștefan Manciulea, rubrica de comentarii critice *Cărți, cronici, autori*, susținută de Iulian Boldea, Paul Aretzu și Cornel Nistea, poeziile lui Cassian Maria Spiridon, prezentarea de către Al Cistelecan a antologiei de versuri *Așa cum spuneam, moartea* de Aurel Pantea, *Piața cărților* de Mircea Stâncel, marcarea centenarului Ion D. Sîrbu prin articole semnate de Nicolae Oprea și Dumitru Velea, traducerile din poezia franceză datorate Soniei Elvireanu și aniversările a doi autori ardeleni, Constantin Cubleșan și Silvia Beldiman. Cum se observă chiar din simpla parcurgere a sumarului, revista *Discobolul* oferă cititorilor săi semnături și texte de calitate, care-i justifică rolul relevant pe care-l joacă pe scena literară națională.



TOMISUL CULTURAL este, așa cum indică și numele său, o publicație care apare la Constanța. Ea își datorează existența pasiunii și efortului unui singur om, Iulian Talianu. Revista, născută așadar din atașamentul încăpățânat al acestuia pentru ceea ce este valoros în literatura noastră, e de comparat cu un salon unde se reunesc numele nobile ale literaturii române de astăzi. Așa că, dacă un cititor sau altul are dorința să-i întâlnească pe unii dintre cei mai însemnați scriitori români contemporani, n-are decât să-i caute aici și îi va găsi. Astfel, numărul 16 de anul acesta, pe care l-am primit la redacție, se deschide cu un poem frumos de Ovidiu Genaru și, așa cum se deschide, așa continuă, cu literatură de calitate: o pagină de poeme de Ileana Mălăncioiu, un fragment de roman de Dan Stanca, un eseu de Andrei Marga, note de călătorie (iarăși) de Ovidiu Genaru, versuri și proză de Ștefan Mitroi, un poem în manuscris de Emil Brumaru, poeme de Ion Cocora, o pagină de proză a unuia dintre scriitorii tineri foarte promițători, Tudor Ganea, un dialog al lui Iulian Talianu cu Gabriela Adameșteanu, un text de istorie literară intitulat „Un triunghi amoros: Caragiale-Veronica-Eminescu" de Gelu Negrea, proză de Traian Dobrinescu și un grupaj de versuri al laureatului din 2018 al Premiului „Mihai Eminescu", Liviu Ioan Stoiciu. Convingător, nu?

Răsfoind revistele literare: Luceafărul de dimineață



Cu numărul său recent apărut (nr. 7, din luna iulie), revista *LUCEAFĂRUL DE DIMINEAȚĂ* se menține la cota calitativă ridicată din ultimul timp. Astfel, Dan Cristea scrie despre volumele de poezie semnate de Liviu Capșa și Andrei Novac. Tot el, în editorial, îl urmează „prin lectură, firește!, pe G. Călinescu, în călătoria acestuia , înfăptuită acum aproape 90 de ani, în câteva locuri de pe litoralul românesc". În fine, criticul literar semnează și cronica literară consacrată „romanului premiat la FestLit Cluj-Napoca", e vorba despre *Cartea numerilor* de Florina Ilis: „În ciuda senzației de dezordine, provocată, în special, de întretăierea a numeroase trasee narative, romanul Florinei Ilis e bine gândit și bine condus, de la titlul care face referire la cartea a patra a Vechiului Testament (*Numeri* sau «cartea pribegiei în pustie») până la structurarea simbolică a materialului romanesc în 52 de capitole.(...) Letopiseț genealogic, cronică de familie, poveste postrealistă («Căci numai experiența povestirii mă ajută să ajung la realul pe care nu-l mai pot recupera altfel»), *Cartea numerilor* (care este și «cartea numelor, pentru ca numele să nu se topească în uitare») e însoțită, în același timp, și de un substanțial «roman» al autorului-personaj, care, printre alte discuții privind scrierea însăși și problemele pe care le ridică, pare să ne propună și o ilustrare a vechiului adagiu medieval potrivit căruia *verba volant scripta manent.*" ● În cele două pagini cu care ne-a obișnuit număr de număr, Alex Ștefănescu ne propune un eseu intitulat „Despre copilăria trăită la țară". În demersul său textual, criticul pornește de la discursul de recepție la Academie, din anul 1937, al lui Lucian Blaga, discurs în care elogiază satul românesc. Definindu-și astfel sistemul de referință, Alex Ștefănescu analizează felul cum se proiectează acest sat arhetipal în creațiile foarte diferite ale unor autori clasici sau contemporani: George Coșbuc, dar și Petre Crăciun ori Liliana Corobca. La un moment dat, vorbind despre Blaga, Alex Ștefănescu notează: „Discursul, conceput de un mare scriitor, are forța ideilor trăite". Această „forță a ideilor trăite" i se potrivește și lui Alex Ștefănescu însuși, care se străduiește să se apropie cu devotament și cu privire proaspătă de orice operă comentată. ● Cu plăcere se citește, sub semnătura lui Horia Gârbea, și pagina intitulată *Istorii de familie*, al cărei personaj central este Tanti Marie: „Acest frate a locuit o vreme cu sora lui, Marie, într-o mansardă, pe strada Arcului, lângă baia unde a fost găsit inconștient Eminescu, baie demolată de comuniști. Li se confiscase tot. Locuința lor iluzorie era chiar sub acoperiș și acesta, spart. Ionel, fratele cu ghinion la ruletă, a murit repede după 1949, iar Tanti Marie a venit să locuiască într-o cameră în casa bunicilor mei, unde m-am născut și eu." Din sumar, am reținut și proza lui Nicolae Stan, versurile lui Gheorghe Vidican, dosarul *Poeții care schimbă dona*, propus și prezentat de Linda Maria Baros, dar și recenzii, articole de istorie literară ori comentarii semnate de Ana Selejan, Anastasia Dumitru, Nicolae Mareș, Dan Stanca, Paul Aretzu, Simona-Grazia Dima, Flaviu George Predescu, Dan Ionescu, Aurel-Maria Baros, Dana Pocea și Iolanda Malamen.

2-4 august, a șasea ediție a Festivalului „Strada Armenească"

„Cea de-a șasea ediție a Festivalului Strada Armenească are loc anul acesta între 2 și 4 august și aduce în inima Cartierului Armenesc din București o serie de evenimente pentru întreaga familie.", menționează organizatorii acestei deja tradiționale manifestări.

În cele trei zile de festival pe scenă vor urca atât trupe și soliști cunoscuți publicului bucureștean, cum sunt The Motans (3 august), Moonlight Breakfast (4 august) și Valeria Stoica (3 august), cât și ansambluri și trupe din comunitățile armenești (Karin Folk Dance and Song Group, Miko & Crew, Ansamblul Vartavar, Ansamblul Hayakaghak), evreiești (Bucharest Klezmer Band, Trupa Haverim, Trupa Hora, Corul Hazamir), romă (Mahala Rai Band, Taraful Frații Cocoș), grecească (Ansamblul Kymata, Ansamblul Asteria, Antonia Cojocaru (The Greek Diamond), Acropolis Band) și, pentru al doilea an consecutiv, italiană (soprana Irina Moșu-Velciu și pianistul Roman Manoleanu). De asemenea, vor fi organizate mai multe ateliere: unul de broderie de mână și un altul de xilogravură pe textile, ambele tradiții armenești; alături de acestea, va fi deschis publicului un Atelier de Caligrafie, în cadrul căruia publicul va face cunoștință cu alfabetul armean și cu caracterele sale speciale. Expoziții de sculptură, tururi ale Cartierului asistate de ghizi, concerte de muzică religioasă, piese de teatru, expoziție de carte vor întregi acest eveniment ale cărui program complet și concept sunt de găsit pe *site*-ul www.stradaarmeneasca.ro.

„22" de 1500 de ori

Exemplarele cele mai recente ale revistei „22" – cele care sunt la chioșchiuri începând cu data de 30 iulie – marchează o aniversare rotundă a uneia dintre cele mai importante reviste de atitudine civică și de cultură din România ultimelor trei decenii: apariția cu numărul 1.500!

„22" a apărut pentru prima dată în 20 ianuarie 1990, cu Stelian Tănase ca redactor-șef și cu Gabriela Adameșteanu în calitate de redactor-șef adjunct; peste jumătate de an, de altfel, această revistă va împlini și 30 de ani de la apariție. De-a lungul timpului, în funcția de redactor-șef al acestei reviste care a marcat publicistica și dezbaterea publică din România ultimelor decenii au fost Victor Bârsan, Gabriela Adameșteanu, Rodica Palade, Armand Goșu, Alexandru Lăzescu și Andreea Pora. Publicația, actualmente editată de către Grupul pentru Dialog Social, a avut, pentru o durată de aproximativ 28 de ani, o apariție săptămânală; în ultimul an și jumătate, revista „22" este publicată o dată la două săptămâni. „Am încercat în tot acest timp să rămânem fideli principiilor și ideilor de la care am plecat, să nu ne pierdem busola și credința în ceea ce facem: slujirea adevărului și a democrației. Neam păstrat independența editorială și financiară, reușind nu doar să supraviețuim în vremuri vitrege, dar și să continuăm să fim noi înșine. Atacurile ne-au întărit și ne-au dat convingerea că suntem pe drumul cel bun. Cu suișuri și coborâșuri inerente, am mers înainte și iată-ne la 1.500 de numere. Pentru asta trebuie să vă mulțumim în primul rând vouă, cititorilor noștri", notează Andreea Pora, redactorul-șef actual, în editorialul numărului aniversar.

●● Cronicar

Vă puteți abona la redacție sau prin mandat poștal la adresa Fundația România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, oficiul poștal OP 22, în atenția dir. admin. Dragoș Ursache și prin virament bancar* în contul RO91BRDE441SV59488894410 deschis la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai*

Prețurile abonamentului pentru anul 2019 sunt:
50 lei pentru 3 luni (13 nr.)
100 lei pentru 6 luni (26 nr.)
200 lei pentru un an (52 nr.)
* Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Pentru cititorii din străinătate prețul abonamentului este:
150 euro sau 170 USD pe an
75 euro sau 85 USD pe 6 luni

Contul în euro este RO37BRDE441SV59489004410
Contul în USD este RO87BRDE441SV59488974410
Ambele conturi sunt deschise la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai.

Vă rugăm să ne trimiteți dovada plății pe e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com
Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Începând cu anul 2017, România literară este indexată EBSCO în baza de date MLA Directory of Periodicals.

5 948391 040135 34

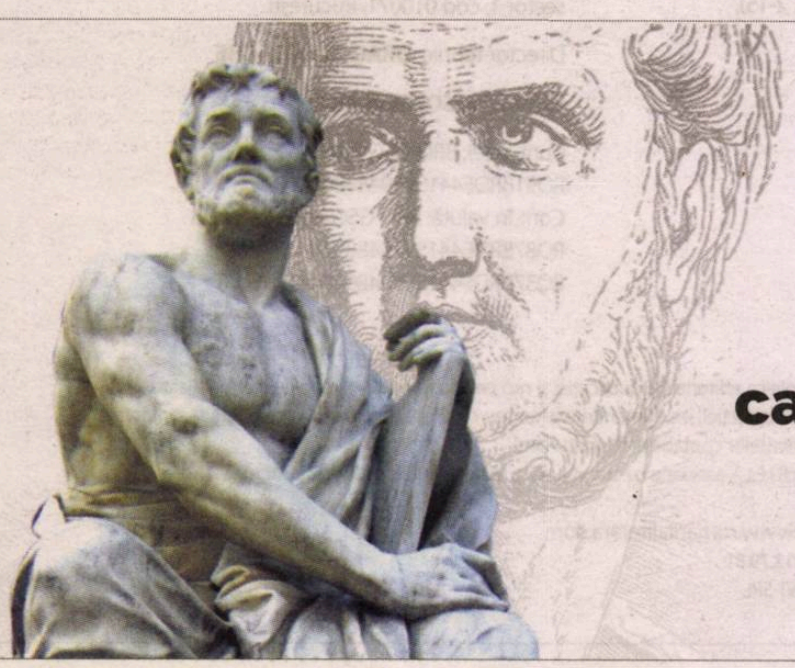
Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu

Biblioteca Județeană
ASTRA Sibiu

România literară® 35

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii și Identității Naționale

revistă a Uniunii Scriitorilor din România director: Nicolae Manolescu anul LI 9 august 2019 28 de pagini 3 lei



eseu

• **alexandra ciocârlie**

între **„trufia care îndârjește și *slugărnicia* care înjosește“**

• Cronica literară de Daniel Cristea-Enache
Sinopsis

• Răzvan Voncu
O carte de mare actualitate

• Cronica ideilor de Sorin Lavric
Mușcător și doct

• Contrafort de Mircea Mihăieș
Portret în fărâme

• Întoarcerea la cărți de Mihai Zamfir
Macedonski și Eminescu (I)

• Poemul săptămânii de Grete Tartler

• Efectul de ecou: revista „Familia"

• Poezii de Gheorghe Grigurcu

• Eu și comunismul de Alex Ștefănescu
Au fost și momente frumoase

• Teatru de Marina Constantinescu
În aburii unui vapor

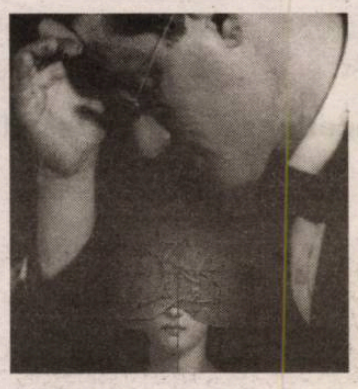
• Cătălin Davidescu
Fete de vis la MARe

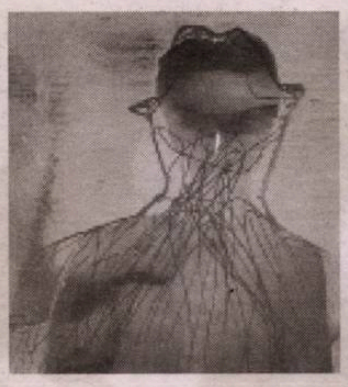
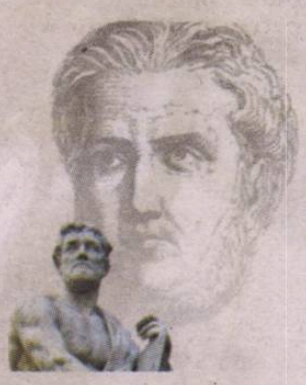
• Ioan Holban
Poezia lui Daniel Turcea

• Simona Drăgan
Arta sacră a lui Ivan Meštrović

sumar

Întoarcerea la cărți de **Mihai Zamfir: Macedonski și Eminescu (I) – 3** ● Poemul săptămânii de **Grete Tartler – 3** ● **Efectul de ecou: Revista „Familia" – 4** ● Calendar **– 4** ● Contrafort de **Mircea Mihăieș: Portret în fărâme – 5** ● **Răzvan Voncu: O carte de mare actualitate – 6** ● Cartea de proză **Iulia Iacob: Eu? Îmi apăr sărăcia și nevoile și gradul – 7** ● **Vasile Spiridon: Drum fără făgaș – 7** ● Poeme de **Gheorghe Grigurcu – 8** ● Cronica literară de **Daniel Cristea-Enache: Sinopsis – 9** ● **Ioana Revnic: Întoarcerea autorului – 10** ● Cronica ideilor de **Sorin Lavric: Muşcător și doct – 11** ● Fototeca **României literare – 11** ● Interviurile R.l. **Radu Ioanid** în dialog cu **Cristian Pătrășconiu – 12-13** ● **Alexandra Ciocârlie: Între „trufia care îndârjește și slugărnicia care înjosește" – 14-15** ● Eu și comunismul de **Alex Ștefănescu: Au fost și momente frumoase – 16** ● Versuri de **Sterian Vicol – 17** ● Tabela de marcaj de **Horia Alexandrescu: Duckadam de la Craiova – 17** ● **Ioan Holban: Poezia lui Daniel Turcea – 18-19** ● **Ovidiu Pecican: Chipuri în relief – 20** ● Teatru de **Marina Constantinescu:** *In memoriam* **Cătălina Buzoianu – 21** ● **Cătălin Davidescu: Fete de vis la MARe – 22** ● **Simona Drăgan: Arta sacră a lui Ivan Meštrović – 23** ● **Florin Ardelean: Balcanii, blestemul și Europa – 24** ● **Carmelia Leonte: Exerciții de transparență – 25** ● **Simona Preda: Șciukin – colecționarul prin excelență – 26** ● **Marina Vazaca: Albert Camus, artist solar – 27**



România literară ®
Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**
www.romanialiterara.com

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
RĂZVAN VONCU – redactor-șef
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
CRISTIAN PĂTRĂȘCONIU – redactor
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15), **NINA PRUTEANU** (pp. 1 și 16-28)

Tehnoredactare computerizată: **IONELA STRECHE, NICU ILIE**

Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUŠE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundația **România literară**,
Calea Victoriei 133,
sector 1, cod 010071, București.

Director tehnic: **DRAGOȘ URSACHE**

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai,
RO91BRDE441SV59488894410.
Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai
RO87BRDE441SV59488974410 (USD),
RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

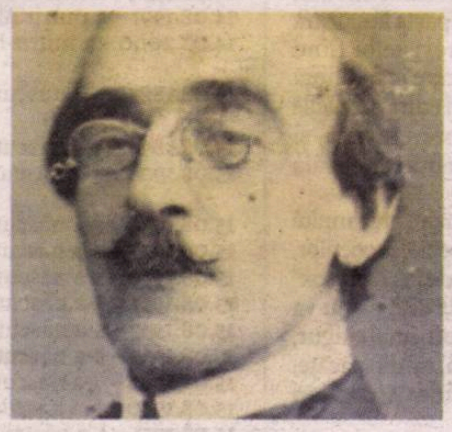
Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.
În atenția celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteți, împreună cu materialele expediate redacției, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteți fi contactați, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulțumim!
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.
ISSN 1220-6318
e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com; , http://www.romanialiterara.com
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la DEASIGN PRINT SRL

• *întoarcerea la cărți de* **mihai zamfir**

macedonski *și eminescu* (I)

Aceste nume-emblemă ale poeziei noastre din a doua jumătate a secolului al XIX-lea par fixate într-o eternă opoziție: așa s-a întâmplat în timpul vieții lui Macedonski și așa a rămas până astăzi. Imaginarul cultural colectiv s-a pronunțat de multă vreme în cazul Macedonski *vs.* Eminescu; însuși exegetul care l-a editat și redescoperit pe Macedonski pentru cititorii de la finele secolului XX, adică Adrian Marino, la capătul unor laborioase investigații, ajunge la concluzia incompatibilității temperamentale și literare totale dintre cei doi poeți, de unde nefericitul atac macedonskian, epigrama care avea să-i distrugă viața autorului *Nopților*.

Prin urmare, o nefericită întâmplare grefată pe o animozitate profundă de natură personală: așa s-ar explica ura lui Macedonski față de Eminescu, materializată în funesta epigramă. Amatorilor dispuși să accepte explicația Marino (precizez că nu mă număr printre aceștia) ar trebui să li se amintească un paradox grav: în istoria literară nu există întâmplări pure. Coincidențele se petrec în alte teritorii decât în cele culturale.



Relația Macedonski – Eminescu are o istorie ce se cere descifrată, o istorie mult mai lungă decât izbucnirea colerică din iunie 1883, izbucnire ce l-a țintuit apoi la stâlpul infamiei pe autorul unei epigrame. Primul contact între cei doi avusese loc cu mult timp înainte, în împrejurări necunoscute de public. Viena anului 1870 fusese locul lor de întâlnire, unde cei doi s-au încrucișat fără să se vadă, trecând unul pe lângă altul fără să se recunoască. În 1870, Eminescu se afla la Viena de câteva luni și își găsise cu adevărat locul. Cufundat în cultura germană pe care abia acum o parcurgea la pas, descoperitor prin intermediar german al civilizațiilor antice și orientale, fascinat de istorie și de religii, poetul începuse deja să scrie literatură într-un ritm nebunesc, în ritmul ce va deveni „eminescian", adică fără odihnă și fără pauze.

În aceste condiții, el execută gestul său fondator ca poet și trimite *Venere și Madonă* către „Convorbirile literare" din Iași. Poezia îi uimește pe Maiorescu și pe Jacques Negruzzi, iar acesta din urmă pleacă la Viena ca să-l întâlnească pe misteriosul poet necunoscut. Celebra întâlnire are loc într-o cafenea vieneză, iar lui Eminescu i se deschid brusc porțile duble ale Poeziei și ale Celebrității. Totul s-a petrecut printr-un plic postat la un oficiu din Viena și purtând pe el o adresă din Iași: marile evenimente ale istoriei și ale culturii au loc uneori în cele mai anodine circumstanțe materiale.

Dacă episodul de mai sus a intrat în legendă, mai puțin cunoscut e însă alt episod. În același an, 1870, și în același oraș, Viena, alt tânăr român bătea la porțile culturii și voia să se înscrie la Universitatea vieneză; era cu patru ani mai tânăr decât Eminescu, era fiu al unei familii bogate și își permitea ca, înainte de a începe în regulă un curs universitar, să schițeze un tur de orizont european pentru a se decide ce facultate va urma. Se numea Alexandru Macedonski și se credea genial.

N-a zăbovit multă vreme în capitala Imperiului Habsburgic junele sosit din București. După câteva luni a abandonat orașul, speriat de exigențele universitare vieneze și constatând că puținele sale cunoștințe de germană nu-i erau suficiente. Privindu-și lucid propria personalitate, Macedonski pleacă în Italia, loc infinit mai luminos, mai tentant și mai pe măsura tânărului hrănit cu poezie pașoptistă muntenească. Părăsind Viena pentru Italia, Macedonski întreprindea și el, tot fără să-și dea seama, un act fondator cu consecințe durabile.

Ca și Eminescu, tânărul literat aflat în străinătate trimite în țară o poezie cu speranța de a-și inaugura cariera poetică; poezia sosește, e publicată, dar spre deosebire de *Venere și Madonă* era doar o mică însăilare, un sub-produs post-pașoptist care se numea *Dorința poetului*. Ea arăta, încă din primul moment al unei viitoare confruntări, cam la ce nivel se situau cei doi, angajați spontan și fără să știe, în cursa pentru locul întâi în poezia românească.

De acum încolo, rivalitatea lor se va desfășura cu forța și cu tenacitatea fenomenelor astrale. Macedonski va urmări cu invidie și cu ură poeziile lui Eminescu, făcute să-l exaspereze prin perfecțiunea lor. Observând că luptă cu arme inegale, patronul „Literatorului" se va lansa în polemici violente care îl vor avea drept ultimă țintă pe Eminescu. De aici i-a venit lui Macedonski explicabila idee de a se confrunta direct cu Eminescu pe teritoriul poeziei. Unul dintre cele mai profunde și mai șocante poeme de tinerețe ale acestuia, *Egipetul*, publicat în 1872, i s-a părut rivalului său că ar putea reprezenta un bun teren de întrecere. Ca atare compune un poem pe tema Egiptului antic, intitulat *Ospățul lui Pentaur* (scris în 1885, publicat în 1886). Prin acest *Ospăț...*, el a vrut să arate lumii întregi cum trebuie scris un poem „documentat" despre civilizația egipteană, cum se putea evoca Egiptul în cu totul alt mod de cum o făcuse Eminescu.

Inclus în volumul *Excelsior*, *Ospățul lui Pentaur* se vrea o replică explicită la *Egipetul*. Tema aleasă este aceeași – învierea unui tablou egiptean antic; Macedonski s-a documentat intens, a citit monografii franceze pe temă, a recitit poeme simboliste cu subiect asemănător etc. Condus de un instinct obscur, el adoptă schema prozodică eminesciană din *Egipetul*, recurgând la alexandrinul românesc trohaic; se adresa astfel publicului cu îndemnul subînțeles: „Citiți-ne pe amândoi și spuneți cine e mai bun!".

Din păcate pentru mai tânărul poet, diferența dintre cele două poeme rămâne covârșitoare în favoarea lui Eminescu. Apele grele din *Memento Mori* se mișcă solemn încă de la primul vers, care anunță atmosfera și sonoritățile ansamblului:

Nilul mișcă valuri blonde pe câmpii cuprinși de maur,
Peste el, cerul d'Egipet despicat în foc și aur.

•

• *poemul săptămânii de* **grete tartler**

Ba lauri, ba balauri

Turturele pasc prin zăpadă
grâul pus de Sfântul Andrei
pe care l-am scos, să rămână verde, afară.
Par niște miei – sau roboți din sticlă și fum,
celulele marelui creier încercând să răspundă
ce-i viața – și deodată-și iau zborul.
Vor afla vreun răspuns, chiar peste milenii?
Le tot întreb, dar mereu le-am greșit
numele. Am scris nurturele
sau susurele, sau murturele –
iar ele se fac negre hieroglife
pe crengi invizibile.
Murmurul numelor încearcă să afle
prin ce ne deosebim când zadarnic bat aripi,
când le facem altora ceea ce nouă n-am face.
Poate și-n soft-ul primordial i-o greșeală,
dacă ne-a tot trimis, de milenii,
ba lauri, ba balauri.

Însă deodată tresărim, zburând peste
arborele evoluției speciei:
uite o purcea în copac!

(Din volumul *Versuri și uscate*,
în curs de apariție la Editura Junimea)

efectul de ecou: revista „Familia”

În „Familia” nr. 6, citim două articole prin care Ioan Moldovan și Traian Ștef îi dau cuvenita replică lui Ion Simuț, cel care a publicat într-un număr precedent al acestei reviste un text, pe cât de răuvoitor pe atât de nedrept, împotriva revistelor literare. Să precizăm că toți trei fac parte din redacția lunarului de cultură orădean. Să amintim și că Ioan Moldovan și Traian Ștef sunt doi poeți și eseiști care, pe lângă literatura lor de certă valoare, au merite deosebite în crearea unui climat cultural remarcabil în această parte de țară, atât în calitate de conducători ai revistei „Familia” (unul e director, iar celălalt e redactor-șef), cât și prin organizarea la Oradea a unor evenimente literare de anvergură națională. Reproducem părți semnificative din intervențiile lor, care ne dau o imagine dinăuntru a acestui conflict și ne inițiază în „tainele” decepționantului personaj I.S. Așadar, iată ce scrie, printre altele, Ioan Moldovan în *precizarea* sa intitulată „Ion Simuț față cu re...vistele literare”:

„De parcă până la intervenţia sa elegiacă nu a fost dezbătută tema rostului lor, Ion Simuţ se ipostaziază în paznic de far la marea revistelor culturale, un judecător de foarte sus, un avizat care îşi poate permite să certe greşalele «resurselor umane» implicate în facerea revistelor, uitând (intenţionat, cred) că imediat după revoluţie el a trecut cu mare viteză de la meseria de redactor la «Familia» la cea de dascăl universitar, urmând cu mare străduinţă şi pasiune treptele ascensiunii universitare, dar păstrând şi jumătate de normă de redactor, ca o dovadă că prima iubire nu s-a stins, chit că aportul său la supravieţuirea-vieţuirea-afirmarea revistei a fost zeci de ani precar în raport cu regularitatea lunară a salariului. Să amintim aici doar eforturile pe care revista (redactorii, adică) le-a făcut an de an pentru continuitatea unor manifestări culturale de mare prestigiu, cele mai cunoscute fiind «Zilele Revistei Familia» şi «Premiile anuale ale Familiei», un mod de acţiune culturală menit să lărgească efectul educativ şi spiritual al publicaţiei şi altfel decât prin simpla editare a revistei, prilej oferit comunităţii de a se întâlni cu cei mai importanţi scriitori, de a dialoga, de a interacţiona în varii modalităţi. An de an, la Oradea, în organizarea «Familiei» , scriitori de vârste, stiluri, orientări diferite au venit să împărtăşească publicului experienţa şi vocaţia lor culturală, în numele solidarităţii cu «Familia», revistă apărută cu mai bine de 150 de ani înainte şi despre care astăzi redactorul ei Simuţ nu poate să spună nimic decât să o includă în rândul celor o sută de reviste literare care alcătuiesc «o presă literară inflaţionistă, şablonardă, uniformizantă, rubricardă, îmbătrânită, inerţială, nejurnalistică, indiferentă la public, nevandabilă, sectară, provincială», ca să mai citez din colegul Simuţ. Generalizările sale dizolvante privitoare la starea revistelor literare de astăzi indică pierderea lucidităţii critice, ignorarea naturii disociative a spiritului critic, ceea ce a iscat ecouri de uimire, iritare, mâhnire, revoltă din partea confraţilor.

Articolul lui Simuţ dă impresia materializării textuale a unei crize personale ale cărei tensiuni şi stări emoţionale sunt proiectate de victima lor asupra unei realităţi exterioare, în acest caz, revistele literare şi cei ce le fac. Toate, toţi «au murit demult» – cu excepţia a trei reviste (trei din sută, ce mai contează!). «Ceea ce vedem sunt stafiile lor», scrie Simuţ. El scrie ce vede el: stafii peste tot, mişunând ca nişte zombi prin intelectul său, articolul fiind plin de enormităţi (observaţiile juste se pierd în opulenţa negativelor) pe care parcă te sfieşti să le iei în serios, ca în faţa unui «pacient care nu-şi cunoaşte boala şi simptomele ei», cum însuşi notează, vorbind însă despre presa literară. Ion Simuţ a scris, după părerea mea, o «elegie» despre propria sa poziţionare în cultură şi impresia de actant resentimentar nu e absentă din peisajul său interior. Fireşte, balansul între ideal şi real poate ipostazia nesfârşite chipuri ale dezamăgirii. Cel al lui Ion Simuţ îmi apare întristător de schimonosit.”

Și iată ce notează Traian Ștef în cadrul rubricii sale *Solilocviul lui Odiseu*, sub titlul „Un om năcăjit”:

„Numai un om care și-a pierdut mințile nu se gândește la postura în care e pusă redacția care publică acest text. Mai ales că acela a fost peste 30 de ani beneficiarul material și de imagine al acestei reviste și al celorlalte. Mă întreb dacă nu era și el mai fericit dacă mergea la Cluj (eu și Moldovan eram acolo, plus alți directori de reviste) să-și vadă nepoata nou-născută, decât să declanșeze acest război pentru care mai adună încă oaste (de strânsură).

Îi cunosc pe aproape toți redactorii revistelor literare din țară și mă simt stânjenit în fața lor. Mulți ne-am întâlnit la Arad, în mai, unde s-a discutat tocmai despre revistele literare, la Colocviul Național dedicat lor. Cei mai mulți nu sunt universitari. S-au dedicat acestor reviste uneori fără să primească rușinos de micile salarii, cu lunile, ba, ceea ce se întâmplă acum la „Hyperion”, au dat bani de la ei. Și colaborările sunt *pro bono*, doar revistele Uniunii Scriitorilor plătind drepturi de autor. Apoi, aceștia au fost cei mai implicați în a crea nuclee de scriitori locali și a-i face cunoscuți, au creat alte instituții, fiind în majoritatea cazurilor în centrul evenimentelor culturale din orașele lor mici sau mari.

Revistele literare se hrănesc cu literatura prezentului, în ele publică autorii în viață, așa cum sunt, mai mult sau mai puțin valoroși. După Simuț, sunt morți cu toții. Mai trăiesc, totuși, Paul Anghel, Ion Lăncrănjan, Corneliu Leu, Francisc Păcurariu, Francisc Munteanu, Dumitru Popescu, Dumnezeu să le dea sănătate, că Nicolae Breban e acuma un pensionar care face o revistă moartă. Mai trăiește și Titus Popovici, că ieri-alaltăieri a venit colegul nostru cu propunerea de a publica o scriere a acestuia de o sută de pagini într-un singur număr de revistă. Număr viu, atractiv, divers.

Observ – am și alte exemple decât cele din textul lui – că Simuț gândește în absolut: la el nu există decât doi poli, viul și mortul. Problema lui este mortul, dar oricum ai lua-o, nu se potrivește: cum să învie mortul (aicea zice că are soluții) sau cum să moară mortul (aicea zice că are mai multe soluții).

Dar ce ați zice dacă Ion Simuț ar trece la popie, după ce ne-a popit pe toți... Nu e dincolo de memoria multora dintre noi scrisoarea adresată domnului Eugen Simion, președinte atunci al Academiei, în care se arăta alarmat de pericolul care paște literatura din Transilvania, redactorii-șefi ai revistelor fiind greco-catolici. Asta a fost, căci acuma cere îngăduință și bani greco-catolici pentru a îngriji și edita predicile lui Iustin Popfiu. Am reacționat, tot în revistă, și atunci, iar mulți colegi au zis că ne puteam spăla rufele în redacție.

De fapt, numele lui nu este legat de prea multe idei. Eu știu una singură, potrivnică poeziei și poeților, de care se ține și de data asta. Până și de la „Echinox” zicea, tocmai la aniversarea de 50 de ani, că nu va rămâne nici un poet, iar dintre prozatori, unul singur, Eugen Uricaru. Eu cred cu totul altceva, că, din păcate, cultura noastră are mai mulți poeți mari decât prozatori mari.

Fostul meu coleg (când apare acest număr nu vom mai fi colegi) practică, văd, și jelania, în ziarele orădene și „Observator cultural”, vorbind despre drobul de sare, adică despre lucruri nefăcute (represalii), ca și cum ar fi fost făcute. E o tehnică ușoară. Revoluționarul se tânguie după ce își aprinde casa, ca miliția ajuns acasă după ce și-a amendat nevasta.

Cât despre bunele lui intenții, s-o lase pentru credulii naivi sau proști. S-a trezit tocmai la bătrânețe că are soluții, dar în paginile revistei al cărei salariat era a „călcat” în ultimii 10 ani mai rar decât omul pe lună. Vorbește despre tineri? Au roit în jurul lui studenții sau studentele în cei 30 de ani de profesorat universitar? Îl recunoaște vreunul de maestru? A adus ceva nou, prestigios, în Filologia orădeană în cei 8 ani ai decanatului său? Criticul a scris barem o recenzie despre vreo carte a unui orădean? A mizat pe un scriitor din generația lui sau pe un tânăr?

Ar fi legitimă întrebarea de unde vine această înverșunare a mea. Îmi dau seama și eu, își dau seama și colegii mei cât de mult ne-a prostit și ne-am lăsat prostiți de cineva care folosea «Familia» la nevoie, pentru jocuri personale, de adresă poștală unde să-i vină corespondența, cărțile. De multe ori îl citez pe fostul și regretatul nostru coleg, Crăciun Bejan: „pe băiatu ăsta nu-l interesează numa' buricu lui.”

Nu avem prea multe comentarii de făcut. Lumea literară este întocmai ca lumea cea mare: plină de tot soiul de oameni. De unii, cum este Ion Simuț, se cade să stai departe, fiindcă mereu va căuta să te prostească, așa cum vedem că a procedat cu colegii lui orădeni.

●● **Cronicar**

• calendar

11.08.1900 – s-a născut Ștefan Lupașcu (m. 1988)
11.08.1929 – **s-a născut Modest Morariu (m. 1988)**
11.08.1930 – s-a născut Teodor Mazilu (m. 1980)
11.08.1937 – s-a născut Ivan Evseev (m. 2008)
11.08.1951 – s-a născut Vasile Mihăescu
11.08.1961 – a murit Ion Barbu (n. 1895)
11.08.1966 – s-a născut Ovidiu Morar
11.08.2017 – a murit Ovidiu Ghidirmic (n. 1942)

12.08.1816 – s-a născut Ion Ghica (m. 1897)
12.08.1930 – s-a născut Veronica Bîrlădeanu
12.08.1939 – **s-a născut Nicolae Busuioc**
12.08.1946 – s-a născut Jancsó Miklós
12.08.1946 – s-a născut Tatiana Flondor Arieşanu
12.08.1947 – s-a născut Gabriel Pârvan
12.08.1947 – s-a născut Ion Dinvale
12.08.1963 – s-a născut Tatiana Dragomir
12.08.1965 – a murit Constantin Kiriţescu (n. 1876)
12.08.1966 – s-a născut Ovidiu Simion
12.08.2011 – a murit Radu Bogdan (n. 1920)
12.08.2017 – a murit Olimpiu Vladimirov (n. 1942)

13.08.1864 – **s-a născut Spiridon Popescu (m.1933)**
13.08.1917 – s-a născut Ovidiu Bârlea (m.1990)
13.08.1917 – a murit Alexie Mateevici (n.1888)
13.08.1927 – s-a născut Silvia Andreescu
13.08.1928 – s-a născut Dávid Gyula
13.08.1928 – s-a născut Ion Lăncrănjan (m.1991)
13.08.1936 – s-a născut Alexandru Mihalcea
13.08.1937 – a murit Alexandru Sahia (n. 1908)
13.08.1940 – **s**-a născut Anger Horst Schuller
13.08.1943 – s-a născut Florin Muscalu (m. 2001)
13.08.1949 – **s-a născut Ion Muscalu**
13.08.1951 – s-a născut Ion Cepoi
13.08.1956 – a murit Victor Papilian (n. 1888)
13.08.1957 – s-a născut Adina Kenereş

14.08.1870 – s-a născut I. A. Rădulescu-Pogoneanu (m. 1945)
14.08.1937 – s-a născut Nicolae Iliescu
14.08.1944 – **s-a născut Ion Roşioru**
14.08.1945 – s-a născut Mircea Ghiţulescu (m.2010)
14.08.1948 – s-a născut Lucian Avramescu
14.08.1950 – s-a născut Gheorghe Manolache
14.08.1950 – s-a născut Nicolae Pogonaru
14.08.1960 – s-a născut Radu Paraschivescu
14.08.1984 – **a murit Vasile Lovinescu (n. 1905)**
14.08.1991 – a murit Alfred Kittner (n. 1906)
14.08.2000 – a murit Ion Omescu (n. 1925)

15.08.1883 – s-a născut Corneliu Moldovanu (m. 1952)
15.08.1894 – **s-a născut Ion Chinezu (m. 1966)**
15.08.1908 – s-a născut Constantin Miu-Lerca (m. 1985)
15.08.1926 – s-a născut Gheorghe Bejancu
15.08.1928 – s-a născut Raisa Lungu-Ploaie
15.08.1936 – s-a născut George Timcu (m.2014)
15.08.1937 – s-a născut Constantin Novac (m. 2016)
15.08.1937 – s-a născut Marcel Mihalaş (m. 1987)
15.08.1939 – **s-a născut Horia Hulban**
15.08.1942 – s-a născut Horst Fassel
15.08.1950 – s-a născut Gavril Pompei
15.08.1951 – s-a născut Lazăr Cerescu
15.08.1967 – s-a născut Eugenia Mihalea
15.08.2007 – a murit Dan Alexandru Condeescu (n. 1950)

16.08.1903 – s-a născut Pan M. Vizirescu (m. 2000)
16.08.1920 – s-a născut Virgil Ierunca (m. 2006)
16.08.1921 – s-a născut Ovid S. Crohmălniceanu (m. 2000)
16.08.1931 – s-a născut Ileana Berlogea (m. 2002)
16.08.1935 – s-a născut Ion Gheorghe
16.08.1936 – s-a născut Natalia Cantemir
16.08.1941 – s-a născut Doina Cerăceanu
16.08.1941 – s-a născut Gavril Şedran
16.08.1942 – s-a născut Gabriela Melinescu
16.08.1942 – s-a născut Florentin Dumitrache
16.08.1949 – **s-a născut Gabriela Lungu**
16.08.1954 – **s-a născut Liviu Capşa**
16.08.2014 – **a murit Jeana Morărescu (n. 1935)**
16.08.2014 – **a murit Valeriu Armeanu (n. 1946)**

17.08.1903 – s-a născut Ion Păun-Pincio (m. 1894)
17.08.1925 – a murit Ioan Slavici (n. 1848)
17.08.1938 – s-a născut Andrei Burac
17.08.1940 – s-a născut George Corbu
17.08.1948 – s-a născut Ştefan Dorgoşan
17.08.1949 – **s-a născut Ana Pop Sârbu**
17.08.1949 – **s-a născut Ion Hadârcă**
17.08.1952 – a murit George Magheru (n. 1892)
17.08.1958 – s-a născut Horia Dulvac
17.08.1963 – s-a născut Ruxandra Cesereanu
17.08.1964 – **a murit Mihai Ralea (n. 1896)**
17.08.1985 – s-a născut Mihai Murariu
17.08.2014 – **a murit Dan Hăulică (n. 1932)**
17.08.2016 – a murit Mihaela Burlacu (n. 1968)

●● Rubrică realizată de **Nicolae Oprea**

• *contrafort de* **mircea mihăieș**

portret în **fărâme**

Molly Bloom reflectă cu fidelitatea unei oglinzi realitatea lumii în care trăiește, de la micro-climatul familial la instituțiile publice, la moravurile, prejudecățile și psihologia contemporanilor. Radar involuntar, plasat la intersecția mai multor culoare de comunicare socială, ea „tezaurizează" o cantitate enormă de informații.

O înțelegere nuanțată a minții lui Molly Bloom trebuie să pornească de la o premisă tehnică banală: solilocviul, forma prin care se adresează ea cititorului, nu e un dialog. Prin urmare, comunicarea nu e urmată de împărtășire, ci de autoreflecție. Pe de altă parte, solilocviul poate fi reacția (tăcută, dar nu lipsită de expresivitate) la stimuli externi. Adică o hârtie de turnesol dotată cu expresivitate artistică. Molly Bloom reflectă cu fidelitatea unei oglinzi realitatea lumii în care trăiește, de la micro-climatul familial la instituțiile publice, la moravurile, prejudecățile și psihologia contemporanilor. Radar involuntar, plasat la intersecția mai multor culoare de comunicare socială, ea „tezaurizează" o cantitate enormă de informații. Dacă James Joyce chiar a luat în serios afirmația că Dublinul ar putea fi refăcut, în caz de catastrofă, pe baza datelor din *Ulysses*, e clar că Molly reprezintă un instrument ultra-performant în reconstituirea aerului moral și social al vremii.

Cine este Molly Bloom? Deși nesistematice și lacunare, datele despre ea nu lipsesc din roman. Neobișnuită e doar dispunerea lor: pe parcursul a aproape șapte sute de pagini ale lui *Ulysses*, informațiile privitoare la existența ei provin, aleatoriu și inconsistent, dintr-o multitudine de surse: vocea și gândurile soțului ei, Leopold, dialogurile bărbaților și femeilor care au cunoscut-o, din proiecția oniric-grotescă a unei entități neidentificabile, care descrie o noapte dintr-o casă de toleranță aflată în cartierul de bordeluri — Nighttown — al Dublinului. Dacă romanul s-ar fi oprit după al șaptesprezecelea episod, *Ithaca*, Molly Bloom ar fi rămas un personaj de fundal, a cărui existență se datora exclusiv respectării structurii odiseice a cărții. Printr-o mișcare radicală, James Joyce a decis să răstoarne clepsidra epică: finalul cărții îi este dedicat în exclusivitate, oferindu-i șansa de a-și face auzită vocea. Și, odată cu ea, transcrierea celor mai îndrăznețe, nesăbuite, prostești, extravagante, smintite, irațională, delirante, caraghioase, burlești, pompoase, imprudente, obscene, lirice, încântătoare, nostalgice, fastuoase, sublime gânduri din mintea unei femei surprinse vreodată de literatură.

Titulatura capitolului „Penelope" n-a figurat explicit (cum n-a figurat nici aceea a celorlalte episoade) în corpul romanului decât de la ediția „critică și sinoptică" din 1984, datorată lui Hans Walter Gabler. Episodul e scris, în cea mai mare parte a lui, în vara lui 1921. În volumul al doilea al corespondenței lui James Joyce, editată în 1966 de către Richard Ellmann, figurează și trei scrisori ale Norei Barnacle, soția lui, adresate autorului. Prima, din 12 septembrie 1904, se încheie cu cuvintele „iartă-mă că scriu în grabă" / „excuse writing in haste" și seamănă izbitor cu textul secțiunii *Penelope*: e un șir de cuvinte fără punctuație și fără majuscule (cu excepția lui „Jim" și a pronumelui personal „I"), scrise cu același aer de precipitare și dezinteres pentru sistematica expunerii gândurilor pe care le descoperim și în monologul lui Molly.

Că n-a fost vorba de o simplă întâmplare, o dovedesc și epistolele din 16 septembrie și 26 septembrie, același an, 1904, în care nu mai e invocată scuza grabei. Și totuși, scrierea e identică. Concluzia e inevitabilă: acesta era felul obișnuit al Norei de a scrie: direct, dezarticulat, nesocotind regulile gramaticale, interesată doar să comunice, într-un flux neîntrerupt, ceea ce dorea să comunice. E dincolo de orice dubiu că acestea au fost scânteile care au dat naștere stilului acut individualizat al monologului interior al eroinei ficționale. Într-o primă fază, Joyce mersese chiar mai departe: voia să compună întregul capitol sub forma unor scrisori ale lui Molly Bloom. Autorul intenționa să încheie romanul printr-un final deschis, adresându-se cititorului abstract — sau poate eternității ori nemuririi.

Prima referire a numelui *Penelope* atașat capitolului final datează din luna septembrie 1920. Atunci, Joyce a întocmit pentru John Quinn, avocatul lui american și un admirabil mecena, tabloul sinoptic al capitolelor romanului. În februarie 1921, într-o discuție cu Frank Budgen, își expunea propria viziune asupra segmentului final al cărții în termeni categorici: „Ultimul cuvânt (omenesc, prea omenesc) îi aparține Penelopei. E contrasemnul indispensabil al pașaportului lui Bloom pentru eternitate. Mă refer la ultimul capitol, *Penelope*". Episodul a fost încheiat în decembrie 1921. Scriindu-i lui Harriet Weaver Shaw, marea „ocrotitoare" a lui și a familiei sale, Joyce avansează ideea circularității capitolului, construit în așa fel încât să nu existe nici început, nici sfârșit și nici parte mediană. Perspectiva devălmășiei e dublată de aceea a „preumanului". Joyce înțelege prin acest lucru „portretizarea pământului", care e, prin definiție, pre-uman, și „probabil, chiar post-uman."

S-au păstrat doar puține dintre însemnările lui Joyce referitoare la redactarea capitolului *Penelope*. Ele au existat, potrivit mărturiei lui Frank Budgen, și încă din abundență, sub formă de carnețele ori foi de hârtie disparate. N-au supraviețuit decât o serie de însemnări ce cuprind cuvinte și expresii notate de Joyce în conversațiile cu amicii sau în timpul plimbărilor. Ele se află la British Museum și la Lockwood Memorial Library a Universității Buffalo. Una dintre paginile păstrate, numită de Phillip F. Herring „Penelope 3", conține schița unei hărți a Gibraltarului, locul nașterii lui Marion (Molly) Tweedy, devenită prin căsătorie Bloom. E demn de subliniat că toate paginile acestea au înscris în susul paginii titlul capitolului, „Penelope". O dovadă că el a funcționat în mintea lui Joyce drept titlu de lucru, menit să stabilească locul textului în structura generală a romanului.

Cum ciornele ultimelor capitole ale lui *Ulysses* n-au supraviețuit, e aproape imposibil de identificat care au fost adăugirile ulterioare și cum a decurs procesul creator propriu-zis. Studiind „stadiile compoziției" lui *Penelope*, James Van Dyck Card ia drept reper așa-numitul „manuscris Rosenbach" al romanului. Acesta era transcrierea integrală, „de mână", a cărții, făcută de Joyce pentru John Quinn. După ce îl achiziționase pe o sumă bună, Quinn i l-a vândut colecționarului A.S.W. Rosenbach. „Transcriere integrală" nu e, totuși, cuvântul potrivit pentru manuscris, deoarece el se încheie cu segmentul al șaptelea din *Penelope*, ultimele cuvinte fiind „O but then what am I going to do about him though". Or, textul tipărit conține și un al optulea fragment, de aproximativ zece pagini, unul dintre cele mai frumoase literar, dominat de un lirism cuceritor, și încheiat într-o notă intensă de armonie mitologic-poetică. Prin urmare, atunci când trimitea textul olograf în America, Joyce comitea o fraudă.

Vitalitatea nemaiîntâlnită a eroinei, redată în ultimul episod al cărții într-o formulă de-un radical experimentalism, a contribuit la celebritatea romanului mai mult decât toate celelalte capitole la un loc. Multe dintre exemplarele ediției princeps a lui *Ulysses*, vândute astăzi la prețuri exorbitante, par a fi fost deschise doar acolo unde întruparea modernistă a Penelopei face și desface pânza jocurilor erotice. Cartea de față e construită sub forma unui evantai multicolor. Nu există, așadar, o axă în jurul căreia se învârt elementele componente. Acestea, douăsprezece la număr, se deschid treptat, reprezentând segmente ce corespund temei sau perspectivei abordate. Un al treisprezecelea segment, capitolul final al cărții, constituie „linia întărită" a întregului, interfața demersului exegetic pe care necesitățile construcției cu valențe epice a cărții le-a ținut ascunse. Imaginea completă este vizibilă doar la final, când evantaiul e complet deschis, lăsând să se vadă multicolorul desen.

Ulysses a apărut în 1922, în plină dominație culturală a modernismului. El descrie o zi, 16 iunie, din viața câtorva personaje din Dublinul anului 1904. Scriitorul ilustrează tema de largă răspândire în epocă a degradării vechilor mituri în lumea modernă. Prin contrast cu modelele originare, cultura și civilizația secolului al XX-lea sunt marcate de răsturnarea violentă a valorilor. În *Ulysses*, refacere în cheie modernistă a *Odiseei* lui Homer, inversarea termenilor e totală. Ceea ce era eroic, nobil, înalt se metamorfozează în opusul lor. Curajosul, abilul, ingeniosul, atrăgătorul și inteligentul rege al Itacăi, Odiseu, se dovedește, în varianta lui joyceană, un individ aproape invizibil: tern, cu o poziție socială neclară, poltron, laș, navigând în derivă pe străzile unui oraș dominat de ură de sine și paralizat de lipsa proiectelor existențiale viabile și de aspirațiile tulburi ale unei istorii megalomane.

După aceeași logică, Penelopa lui Joyce a pierdut atributele care-au nemurit-o pe eroina lui Homer. Molly Bloom nu are nimic regal în comportament. E o femeie — aparent fără însușiri remarcabile și ea — ce locuiește într-un Dublin înecat în ridicol istoric, dominat de mărunte aspirații ce vizează supraviețuirea, și nu atingerea idealurilor înalte. La aedul grec, Penelopa era simbolul nevestei credincioase, al reginei ce înțelege să-și asume cu demnitate îndatoririle ce-i revin, și cărora li se supune cu o aristocratică austeritate. Molly Bloom, dimpotrivă, urzește nesfârșite planuri de a-și înșela bărbatul, nemulțumită de felul în care acesta își înțelegea (sau mai precis: ignora) îndatoririle maritale. Noblețea Penelopei se traduce, la Molly Bloom, printr-o facondă menită să risipească orice iluzie referitoare la capacitatea vechilor mituri de a norma viața în „brava lume nouă" a modernității. Respingând masca fidelității maritale, Molly Bloom deschide larg porțile eliberării sexuale și, deodată cu acestea, ale dezinhibării morale.

(Fragment din volumul *O noapte cu Molly Bloom*,
în pregătire la Editura Polirom)

• răzvan voncu

o carte de mare **actualitate**

comentarii critice

Ediția a II-a a, revăzută și adăugită, a cărții profesorului Carol Iancu, *Miturile fondatoare ale antisemitismului*, este de mai stringentă actualitate acum, decât în urmă cu 16 ani, când a apărut, în Franța, prima versiune.

Și atunci, miza era, fără discuție, importantă. După cum lasă să se înțeleagă titlul, cartea este o replică documentată și fără concesii la una dintre „pietrele de temelie" ale antisemitismului contemporan, și anume, *Miturile fondatoare ale politicii israeliene*, aparținându-i fostului comunist maoist Roger Garaudy, ulterior convertit la islamism. Ca atare, cercetarea lui Carol Iancu își propunea să documenteze legătura ombilicală dintre etapele istorice ale antisemitismului – subtitlul cărții fiind *Din Antichitate până în zilele noastre* –, demonstrând astfel continuitatea dintre acestea și noile forme ale urii față de evrei: antisionismul și antiisraelismul. Mai ales că acestea două din urmă se încearcă a fi înfățișate – de către diverși activiști, occidentali sau din Orientul Mijlociu – nu drept ceea ce sunt, ci ca niște forme legitime de critică a „politicilor statului Israel".

Astăzi, din păcate, actualitatea cărții lui Carol Iancu este încă și mai acută. Aceasta, deoarece, ceea ce în urmă cu 15 ani părea de neconceput, a devenit acum o tristă realitate: antisemitismul a reapărut în societățile occidentale, atât în Europa, cât și în Statele Unite ale Americii, cu o virulență nebănuită și cu o neașteptată abilitate de a exploata slăbiciunile democrației. Micile grupuri neonaziste care au supraviețuit denazificării s-au văzut întărite de strania derivă antisemită a stângii – Partidul Laburist din Marea Britanie este un exemplu șocant în acest sens –, dar mai ales de antisemitismul deschis al maselor de imigranți islamici. Cum aceștia din urmă reprezintă un procent care contează la orice alegeri, combaterea manifestărilor antisemite, fie ele de natură politică sau civică, a devenit din ce în ce mai dificilă. Mișcarea BDS („Boycott, Divestment, Sanctions"), care neagă însuși dreptul la existență al Israelului, terorizează campusurile academice din SUA, Marea Britanie sau Germania, în timp ce găzduiește – adesea în cadrul unor manifestări susținute din bani publici – conferințele unor teroriști sau negaționiști condamnați penal. Toate aceste manifestări, surprinzătoare pentru cei care credeau în spiritul democratic occidental, sunt susținute de adepții corectitudinii politice, devenită, dintr-un îndreptar de bun-simț al discursului public, o nouă formă de cenzură stângistă.

Carol Iancu, **Miturile fondatoare ale antisemitismului. Din Antichitate până în zilele noastre**, ediția a II-a, revizuită, actualizată, completată cu noi texte și cu o nouă postfață, prefață de Andrei Marga, traducere de Țicu Goldstein, Editura Hasefer, București, 2018, 441 pag.

Însă cartea lui Carol Iancu – care apare la noi în traducerea regretatului Țicu Goldstein – nu este un manifest publicistic sau civic, decât prin implicațiile ei. În esență, ea este o cercetare implacabilă, purtată pe baza unor documente istorice incontestabile, care probează două aspecte definitorii ale acestei urâte boli a spiritului: 1) continuitatea antisemitismului, din cele mai vechi timpuri și până azi, și 2) capacitatea sa de camuflare și metamorfozare. Această din urmă caracteristică este, de fapt, utilizată de antisemiți pentru a o ascunde pe cea dintâi. Cu alte cuvinte, pentru a încerca să-și justifice antisemitismul cu „argumente" conjuncturale, eventual ținând (cum se întâmplă după 1948, când reapare statul Israel) de acțiunile unor evrei. În mod straniu, sau poate pentru că nimeni nu a mai crezut, la un moment dat, că este posibilă o resurecție a antisemitismului, nici un istoric nu a făcut, până la cartea de față, această sinteză. Îi aparține lui Carol Iancu meritul de a-i fi văzut necesitatea și de a fi corelat, teoretic și documentar, înfățișările pe care le-a luat, de-a lungul timpului, ura față de evrei.

Trebuie spus de la bun început că atitudinea rațională a savantului care este Carol Iancu nu-și propune să explice decât ceea ce poate fi explicat. În sine, ca fenomen visceral, care ține de tenebrele ființei umane, antisemitismul nu poate fi înțeles și nici explicat, așa cum explici, bunăoară, fenomenele fizice. Tocmai de aceea, cunoașterea lui, a miturilor și stereotipurilor negative pe care se bazează – de la cele fățișe, brutale, la cele ascunse, care în epoca noastră abundă – este esențială: numai astfel, cunoscându-le, le putem combate apariția, prin educație, și răspândirea în spațiul public, prin măsuri de prezervare a climatului de toleranță.

Astfel, cartea lui Carol Iancu este împărțită în șapte capitole, fiecare corespunzând unei etape istorice a antisemitismului.

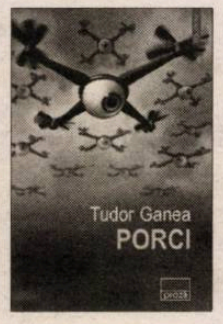
Primul dintre ele este consacrat Antichității, când, pe drumul de la păgânismul care precedă monoteismul iudaic și până la creștinism, se constituie primele mituri antisemite. Multe dintre ele, în special cele promovate de creștinism și islamism, vor trece cu minime modificări în Evul Mediu. Epocă în care antisemitismul a avut în principal un vector religios și în care islamismul a fost, cel puțin la nivel teoretic, mai tolerant cu *poporul Cărții* decât creștinismul, mai ales cel apusean. Unele dintre miturile și calomniile antisemite din Evul Mediu – de la acuzația de „omor ritual" la cea de „propagare a bolilor" – se vor regăsi ca atare în antisemitismul modern. Altele se vor „metamorfoza", schimbându-și înfățișarea, fără a-și schimba, însă, conținutul.

Foarte importante sunt capitolele al treilea și al patrulea, care corespund, în mare, secolelor al XVIII-lea, al XIX-lea și primei jumătăți a secolului trecut. Când, pe de-o parte, se pun bazele antisemitismului modern (în contextul apariției ideii statului național), iar pe de alta, reapar, în noul context al „Europei națiunilor", pogromurile de tip medieval, culminând cu această chintesență a miturilor și prejudecăților antisemite, care este nazismul. Este și perioada în care antisemitismul se „mută", cumva, din Vest – în care are loc, cu toată recurența unor fenomene de tipul „Afacerii Dreyfus", emanciparea evreilor – în Europa Centrală și de Est. În Rusia țaristă, dar și în unele state nou-create, ca România, antisemitismul capătă varii forme de manifestare, de la atacuri publicistice și antisemitism „la rece" la refuzul emancipării și pogromuri (cum este cel din 1903, de la Chișinău). Totul se încheie în cheie apocaliptică, odată cu ascensiunea nazismului, care instrumentează miturile și stereotipurile într-o politică destinată – pentru prima dată în istoria umanității – să extermine un întreg popor, doar pentru originea sa etnică. *Shoah*-ul, cum îi spune Carol Iancu, sau Holocaustul, cum mai este el cunoscut în literatura de specialitate, reprezintă o transformare structurală unică a antisemitismului. Acesta devine, dintr-o stihie irațională sau, eventual, o formă de manipulare a maselor, o *politică de stat* menită să elimine, pur și simplu, evreii. Nu numai din viața Germaniei sau a țărilor ocupate de aceasta, ci *din viață*, pur și simplu. Demonstrația profesorului Carol Iancu este implacabilă: nazismul nu este un produs al derapajelor unor elemente marginale ale spiritului german. El este o acumulare a miturilor și prejudecăților negative despre evrei, de-a lungul secolelor, pe fondul slăbiciunii democrației germane, care va sucomba ea însăși, între 1933-1945. Este o ecuație esențială, cea dintre spiritul totalitar și antisemitism, ca și cea opusă, dintre democrație și toleranță.

Cartea se încheie cu două capitole de stringentă actualitate, consacrate antisionismului (născut odată cu ideea sionistă și întărit după 1948, când reapare statul Israel) și antisemitismului contemporan, adesea camuflat în antiisraelism. Israelul a fost făcut responsabil, utilizând prejudecăți antisemite de origine antică sau medievală, de toate relele Orientului Mijlociu, ignorându-se problemele interne ale noilor state apărute ca urmare a decolonizării, ca și influența nefastă a Uniunii Sovietice și a ideilor comuniste. Postfața pe care Carol Iancu a adăugat-o la această ediție a II-a este particularmente actuală, chiar dacă în România nu ne confruntăm, deocamdată, cu acestă recrudescență a antisemitismului. Antisionismul și antiisraelismul nu sunt decât niște camuflaje destul de stângace ale vechiului antisemitism, ale urii iraționale față de evrei și față de singura democrație din Orientul Mijlociu. Motivațiile acestei atitudini sunt multiple – de la dependența Occidentului de petrolul din Golf la cea a stângii de voturile foștilor imigranți arabi –, esența ei rămâne aceeași.

O carte necesară astăzi, ca un clopot de alarmă, scrisă de un savant pentru care istoria rămâne *magistra vitae*, în speranța că încă nu este prea târziu ca omenirea să evite o alunecare în ceea ce a trăit între 1933 și 1945. ●

eu? îmi apăr sărăcia
și nevoile și gradul



Tudor Ganea, **Porci,** Editura Polirom, Iași, 2018, 196 pag.

În romanul *Porci*, Tudor Ganea imaginează distopia unui popor român aflat între tradiționalism și tehnologie futuristă, sub un regim dictatorial care bifează toate caracteristicile aferente. Împărțirea în clase este făcută pe baza nivelului de stres cauzat de muncă, văzut ca o virtute; amenințarea iluzorie a unui dușman parazitar care înfățișează dezorganizarea și regresul – așa-zișii *Melci*, anume visătorii, disidenți prin excelență –, o gravă îndoctrinare cu valori naționale, refuzul comunicării cu orice este străin, existența poliției politice – reprezentată de Călușari, câte unul pentru fiecare județ – conduse de dictatorul suprem, Vătaful. Autorul încearcă să transpună ideile-reflex din mentalul românesc – habotnicia, naționalismul prost înțeles, turnătoria, un sistem muncitoresc bazat pe deviza „unde nu-i stres, nu-i progres!", scufundarea în datini și în manifestări golite de esență, însă, departe de a pune lucrurile într-o lumină edificatoare care să invite cititorul la reflecție, întreaga ficțiune lasă în urmă o simplă impresie a unei revărsări de dezgust din partea autorului. Romanul urmărește mișcarea de disidență care dospește până la materializarea într-o revoluție, integrând simboluri strategice în structura celor două tabere: toți românii supuși sistemului sunt porcari, muncind până la colaps și înlocuindu-și organele ajunse în disfuncție cu organe de porci; se practică mita, turnatul și, în funcție de nivelul de stres al fiecăruia, pe baza căruia se crește în grad, sunt permise așa-numitele „Descărcări" – înjuratul și manifestările violente –, iar statutul lor este confirmat de profunzimea cearcănelor pe care le au. De partea opusă sunt, cum am menționat, Melcii; aceștia sunt trândavii cu „privirea-ngălată", cei ce refuză munca la ferme, îmblânzesc râși – inamicii de prim rang ai porcilor –, și sunt strâns legați de simbolul nucului, văzut ca un factor otrăvitor atât ca aliment, cât și ca simbol al meditației ("la umbra nucului"). Grupurile de „Melci" sunt numite sugestiv Cuiburi de Iele – făcând, în opoziție cu grupul Călușarilor, trimitere la mitul din tradiția Rusaliilor. Descoperirea unor astfel de personaje de către conducere ducea la sadice torturări și crime. Un asemenea Cuib este descoperit de Călușari, de Diacon și de Vătaf într-o Doicărie, spațiu în care copiii erau trimiși să lucreze; Mama Doică, alături de ceilalți lucrători de acolo, crește o generație de *melci* pe care îi lasă liberi, îi sustrage de la muncă și îi crește într-o livadă subterană de nuci. Odată dibuită această mișcare, Călușarii se încolonează alături de o armată stranie din schelete și mașinării stricate „înviate" printr-unul din leacurile prezentate ca existând în acest viitor distopic imaginat de autor. Textul este ticsit de asemenea invenții, atât de tip tehnologic, cât și concepte inedite – privitoare la faună, vegetație, dispozitive etc. –, dar care, într-un anumit punct, lasă impresia de a fi plasate în roman doar pentru că *aveau posibilitatea de a fi plasate* și inventate .

Încercarea de plasare în contrast a acestor două lumi rezultă, la nivel de imaginar, într-o enarmonie generală: autorul abuzează de o imagistică scatologică, multe episoade fiind împinse dincolo de efectul-șoc urmărit, până la descrieri de o scabrozitate greu de gustat. Această estetică a... murdăriei, ajuns un capriciu postmodernist, pare doar alegerea variantei ușoară de a transmite cititorului emoțiile urmărite de autor. Dezgustul, ca și alte impresii, este obținut la prima mână prin aceste metode. Pe alocuri, aceste episoade sunt contrabalansate de pasaje cu adevărat prețioase, lirice și imagini inedite, însă, din ceva ce depășește un joc stilistic menit să mențină autorul în pragul dintre cele două lumi, acestea sunt mânjite la final prin procedeul mai sus-menționat. Autorul își ratează profunzimea prin faptul că esența ideatică a romanului este eclipsată de aceste schimbări de tonalitate, menite să distragă, poate, de la anumite goluri din interiorul narațiunii propriu-zise.

Acest roman este un exemplu elocvent de tratare ineficace a derapajelor psihologice prin scris. Ori, mai rău, de tratare a literaturii ca pe un coș de reciclare pentru reziduurile refuzate de conștient. Deoarece cu greu poate fi o lectură de calitate, acest roman poate servi, totuși, ca un generos material pentru un studiu de psihanaliză.

•• Iulia Iacob

drum
fără făgaș

Ovidiu Dunăreanu, **Lumina îndepărtată a fluviului. Istorisiri din Condica marilor și micilor praznice**, ed. a II-a, revăzută și adăugită, Editura Junimea, Iași, 2019, 372 pag.

Evenimentele narate de Ovidiu Dunăreanu în romanul *Lumina îndepărtată a fluviului. Istorisiri din Condica marilor și micilor praznice* sunt realizate şi proiectate într-un timp practic neprecizabil. Peste toponimia reală sunt trasate coordonatele unui tărâm ce lasă la lectură impresia că am intrat deja în fabulos, dar, deşi spaţiul geografic real este remodelat ficţional, el păstrează suficiente repere pentru a fi identificat într-un anume areal nord-dunărean. Este vorba despre localitatea copilăriei şi a adolescenţei lui Ovidiu Dunăreanu, Ostrov, acolo unde lui i se pare că se îngemănează cerul cu dealul, la graniţa hotărnicită de oglindirea fluviului. Alături de drumul şerpuitor cu pulbere al aşezării ostrovene, unduieşte Dunărea ca un „drum fără pulbere" (mă refer la sintagma din vechiul cântec popular, iar nu la aceea jalnic degradată ideologic sub pana lui Petru Dumitriu). Fluviul, cu amăgitorul şuier adânc al apei şi cu vânturile pătrunzătoare, devine atât fundal pentru tra(u)mele epice, cât şi suprapersonaj. Asemenea Oltului, din poezia lui Goga, Dunărea depozitează basmele, eresurile, legendele şi poveştile în patul de ape, care este, de fapt, albia imaginară a mentalului colectiv dobrogean.

Introducând elemente de cosmogonie populară, romancierul descrie facerea şi împământenirea unei lumi, la răscruce de vânturi ale istoriei, prin trasarea drumului, consolidarea casei şi construirea cişmelei de piatră. Drumul, casa şi cişmeaua devin chiar instanţe narative, ultima dintre ele făcându-şi apariţia în această nouă ediţie revăzută şi adăugită a cărţii. Întrucât nu putea ieşi prea lesnicios cu evocarea înspre modernitate şi pentru a evita incongruenţele, dar şi pentru a justifica titlul, Ovidiu Dunăreanu a recurs ingenios la inserarea în peisajul fluvial a unui ciudat vapor alb. Acesta face legătura cu oraşul de peste apă, Călăraşi, aflat la cale de o poştă terestră. Nu este mult, dar nici puţin până acolo, având în vedere faptul că ajungerea în oraşul de la marea cea mare şi neagră – Constanţa – era apeciată de vechii ostroveni drept o adevărată aventură, pentru reuşita căreia se implora mila... marină.

Naveta pe acest vechi drum fără făgaş a vaporului semnifică o culisare între două comunităţi: una ancestrală, din clinul de ţară al Ostrovului, şi o alta în curs de urbanizare, de la Călăraşi, acolo unde se simte cum cresc germenii modernităţii. Silenţiosul vapor face legătura între două regiuni istorice, dar şi între ce a fost arhaic şi ce a devenit modern, el efectuând o alunecare dinspre lumea „ce gândea în basme şi vorbea în poezii" înspre una supusă altor relaţii comunitare directe – de iarmaroc sau de bazar. „Lumina îndepărtată a fluviului" poate reflecta ambele maluri, atât preponderentul tărâm fabulos ostrovean, graţie licăririi luminiţelor de deasupra comorilor îngropate, cât şi teritoriul modernizat al Călăraşilor (prin nu ştim cât de autentică strălucire a luminilor de bâlci – un bâlci al deşertăciunilor, în fond). Dar lumina fluviului nu reflectă doar întinderi spaţiale, ci şi temporale, deoarece trasează mediana „anilor lumină" între ambele capete ale axei timpului – atât spre trecut, cât şi înspre viitor.

Pentru a nara întemeierea şi vieţuirea comunităţi ostrovene, Ovidiu Dunăreanu urzeşte în firul fabulos mitul, magicul, straniul, mirajul, misterul şi vraja. Din toate acestea se nasc istorisirile şi, până la urmă, Istoria. Expuşi la răscruce de drumuri şi de vânturi asupritoare (care bat din toate punctele cardinale, dar şi catabazic ori anabazic), oamenii trec dintr-o situaţie în alta şi supravieţuiesc şeherezadic vitregiilor. Finalul, care justifică subtitlul cărţii, este localizat la o petrecere ca în basme, unde fiecare comesean are obligaţia să închine un pahar în cinstea celorlalţi şi să nu se aşeze până nu spune o poveste auzită, aflată sau scornită pe loc. Scena de final situează în prim-plan naratorul omniscient (însuşi autorul), ce se prezintă polifonic, prin intermediul celorlalte personaje-narator, dar care este dependent de zecile de catastife, înregistrate pe la praznice, ca de un mare cronograf al poveştilor.

Ovidiu Dunăreanu exprimă coerent şi convingător spiritul lumii dobrogene în ceea ce are ea tainic, semnificativ. Umanitatea acesteia păstrează obiceiuri, credinţe, reguli nescrise de conduită morală, mituri şi rituri aparţinând unei culturi arhaice, unde mai dăinuie vocaţiile şi îndeletnicirile primare. Romancierul este atras de partea nevăzută a lucrurilor întâmplate sau posibil să se fi întâmplat şi înscenează reuşite trame epice, în care faptele narate se prelungesc în mit, iar istoria îşi pierde determinările certificate de calendar. Unele aspecte narate îşi trag seva din inima fantasticului şi sunt povestite, cum este şi firesc, la modul „serios", credibil.

Structura volumului este concepută ca pe o inserţie a unor povestiri într-altele, în 16 capitole (din care, trei capitole mici au rol de legătură), cu naratori aparent independenţi de naratorul principal (inclusiv casa, drumul şi cişmeaua) care garantează cele povestite. Cartea *Lumina îndepărtată a fluviului. Istorisiri din Condica marilor şi micilor praznice* poate fi citită ca roman şi ca istorie a modului de a se zămisli poveştile şi de a fi depănate. Marea poveste a dobrogenilor se dezghioacă din narațiunile individuale însumate și aceasta este raţiunea pentru care autorul îşi subintitulează volumul „roman". Stilul evocator şi plin de lirism permite narațiunii o alunecare ușoară, asemenea misteriosului vapor alb, nu numai între lumea reală și aceea de poveste, ci și între lumea arhaică și aceea supusă modernizării. Pentru Ovidiu Dunăreanu, remediul pentru re-vrăjirea lumii actuale din podișul dobrogean ar consta în aruncarea peste Dunărea fără făgaș a unor punți dinspre contemporaneitate înspre arhaic.

•• Vasile Spiridon

poezie

Grigurcu

De ce

De ce te grăbeşti cînd prea bine ştii
că graba strică treaba

sparge sticla bălţii şi n-o mai pune la loc

strică frîna norului care dă-n şanţ cum un
autocar smintit

pune vocea păsării la altă turaţie
făcînd-o de rîs

şi nici pe tine nu te bagă-n seamă trecînd înainte
cum o cochetă fără inimă

graba.

Ideea

„Mîncăm sandviciuri de realitate" (Ginsberg)
dar nu ne putem sătura

multiculturali cu fălcile-ncleştate
pe cîteo idee

cum un os cum un sîmbure
pe care-l scuipăm discret.

Vesperală

Atîtea întîmplări minuscule inocente cum
cărăbuşii

în serile fierbinţi arămii de primăvară
scule celeste care-ţi ating
obrazul cu limfa lor divină
îţi ung încheieturile uzate
cu lubrifiantul lor de aur
apoi îşi iau zborul lăsîndu-te singur
cu strada goală cum un pahar
din care ai sorbit ultima picătură.

Lectură

E o cursivitate totuşi
Nimicul din lucrurile Tîrgului
un scris pe care mai-mai că-l poţi citi.

Obiecte

Toate obiectele care se zgîrie pe ele însele
şi zgîrie apa în care se privesc

înfoiate-n proiecte uşor cabotine
dar cu nenumărate ascuţişuri agere
cu ciocuri de vultur şi gheare
subţiri cum firul de păr

obiectele acestea care din cînd în cînd
încremenesc neştiind ce să facă

apoi se-nverşunează împotriva propriei figuri
isterice intimidate

împurpurate de sîngele dinăuntrul lor
pe care-l risipesc pe nimicuri.

Scriptor

Vei scrie atît cît cuprinde
(cum se zice-n cărţile de bucate)
vei face respiraţia gură la gură a lucrurilor
salvate de la înec.

Îndemn

Opreşte poemul acesta exact în locul în care
a-nceput

ca şi cum nu i-ar ajunge respiraţia
nici pentru a se recunoaşte

fii ca şi poemul o simplă privire asupra unui lucru
care nu-şi mai aminteşte nimic

sau o lăuntrică măsură o simplitate
cum durerea ce n-ar mai dori să dizerteze

adoptă chipul poemului (uneori încordat crunt
numai aşteptare-n solitudinea lui deplină)

fii ferm aidoma nesfîrşitei lui nesiguranţe.

Final

După ce-ai muşcat din fructul oprit
îl laşi să-l ciugulească vrăbiile.

Peisaj

Locuri pretutindeni locuri
pe trup pe mascote
pe suflet pe-arhive
pe gazon pe cornişe
pe ploaie pe limfă
pe macarale pe ziare
pe paie pe dragoste
pe convulsii pe căni
pe pîine pe indiferenţă
pe saxofoane pe mingi
pe elitre pe dealuri
locuri pretutindeni
locuri mereu
ascunzîndu-se unul de altul.

Sufletul

Precum un colţ sufletul
în care stai pedepsit

obiectele-nghit cocoloaşe de hîrtie
îşi înghit propria umbră

se hrănesc se-ngraşă literele
doar cu lipsa noastră de vlagă

creierul stă îmbufnat constrîns
înfăşurat cum un vechi drapel.

Pisicile

Îşi trăiesc fericirile
pe lîngă un munte de rufe proaspăt spălate

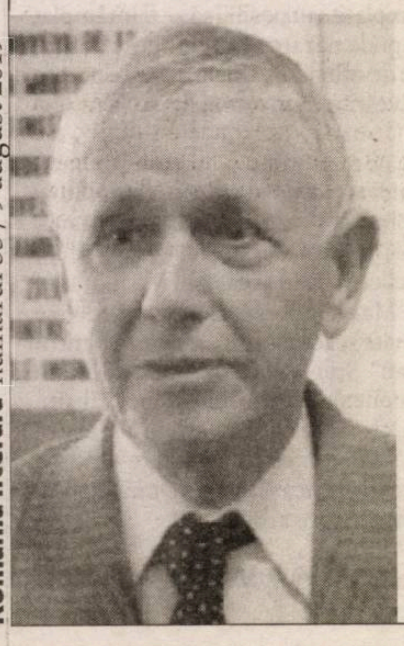
adulmecă locul şi timpul
în care pot fi ele însele
aidoma acestui Soare roşu carnal

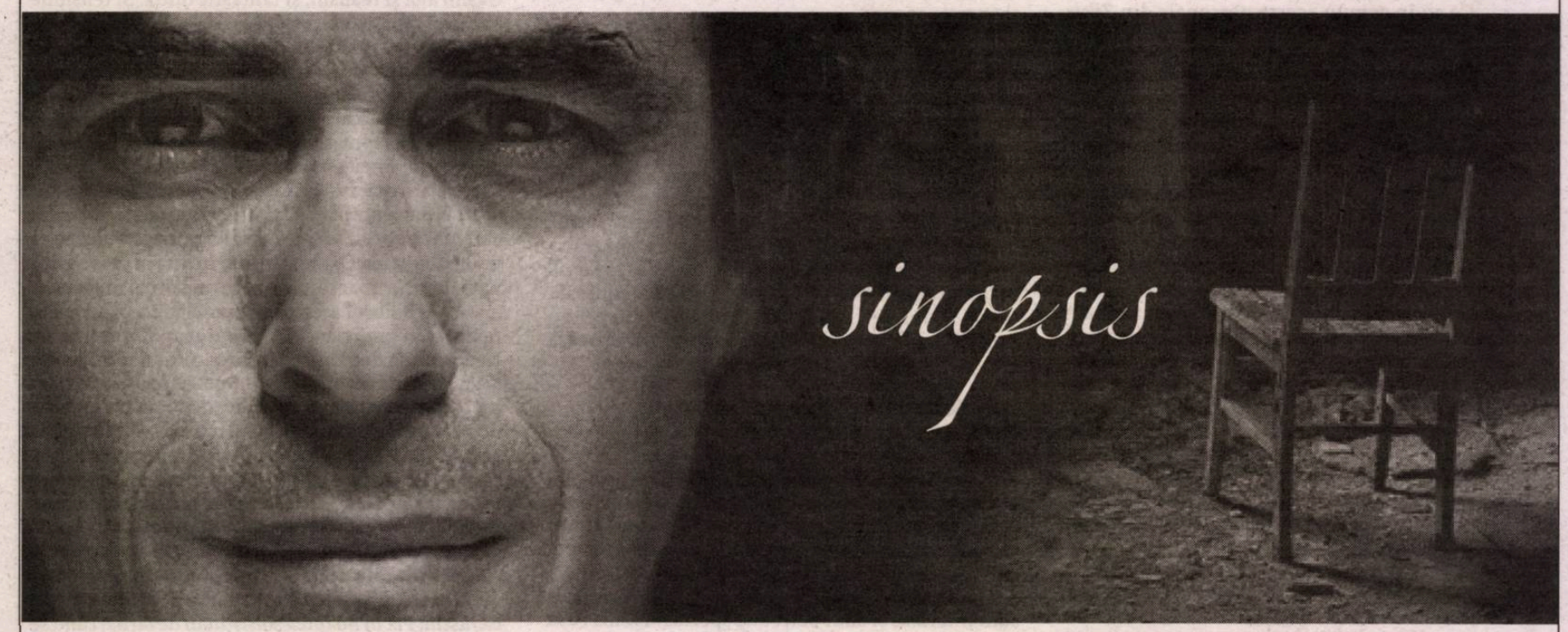
şi ne privesc îndelung curios
ai zice o stare mic-burgheză a naturii

dar iubirea lor pentru tine
e mai curată
decît pentru ele a ta.

Pictură

Un tablou aproape desăvîrşit în retorica sa
vite păscînd pe ape cum pe-o păşune
un munte sprijinit pe mare
argintiu obez nepăsător
un cioban umblînd precum Isus
pe valurile albastre-cenuşii
ale topicii viclene ale primejdioaselor perioade.●





sinopsis

Sub un titlu, *Melancolia*, ce trimite la prima carte de proză a autorului, intitulată *Visul* în 1989 și *Nostalgia* în edițiile ulterioare, Mircea Cărtărescu reunește trei nuvele (în *Visul* era și un epilog), care surprind întâi de toate prin schimbarea persoanei gramaticale și narative. Și *Punțile*, și *Vulpile*, și *Pieile* sunt la persoana a III-a, naratorul nemaifiind același cu protagonistul. Efectul direct este că vizionarismul scriitorului, care augmenta enorm discursul reflexiv al personajului central, nu se mai poate manifesta aici în modul său distinct. Viața și lumea, privite înainte cu ochii unui ins excepțional, trebuie acum figurate sau măcar schițate din afară, din exterioritatea protagonistului. Iată o necesitate nouă pentru Cărtărescu: aceea de a fi un prozator mai realist și mai obiectiv. Nu în sensul unei descripții atente a realului, fiindcă realismul nu asta înseamnă; ci în acela al încadrării diferitelor personaje într-un contur social și într-o traiectorie biografică, al întocmirii unei fișe de identitate individuală și al angrenării lor într-un conflict epic (fie el și neconflictual), pe linia construită prin intrigă.

În primele două proze, autorul scapă de aceste sâcâitoare obligații printr-un format, de literatură pentru copii, în care imaginația poate fi mai liberă. În *Punțile*, un băiețel e apăsat de singurătate, una „fără de margini", într-un apartament „ermetic și vid", în care, cu ochii „încercănați de tristețe", se vede și se simte prizonier. În *Vulpile*, tot un băiat mic, dar ceva mai mare decât sora lui, o apără pe aceasta de lumea întreagă și mai ales de o monstruoasă vulpe care vine să o sfâșie. Felul cum începe a doua povestire (e greu să-i mai spunem nuvelă) este decupat din regimul literaturii pentru copii: „Trăiau odată, într-un oraș îndepărtat, în care casele păreau vânătăi pe pielea palidă a cerului, doi frățiori, Marcel și Isabel. Marcel avea opt ani și deja mergea la școală. Isabel era o fetiță de trei ani." (p. 67). Acestea sunt de fapt povești, cu material din alte proze ale lui Cărtărescu, iar conturarea din exterior nu e cu nimic mai realistă și mai „obiectivă" decât cea preferată înainte ca soluție narativă și imaginativă. Dimpotrivă: chiar și în genul unei literaturi pentru cei mai mici dintre cititori, cele două texte prezintă deficiențe, fiind scrise nu doar școlărește, ci și cu erori de structură și de amănunt. Copilul din *Punțile*, într-una din excursiile sale fantastice, sare împingând cu tălpile în sol, și se ridică astfel tot mai sus. „Bolțile se făceau mai înalte la fiecare salt, și copilul simțea o tot mai exaltată bucurie umplându-l ca o șampanie sfârâitoare." (p. 34). Un copil nu are cum să simtă o bucurie exaltată care-l umple ca o șampanie sfârâitoare, mai ales dacă e protagonistul unei povești cu decor proletar. Comparația prozatorului este stângace. Și mai stridentă e analogia punții fantastice pe care pășește copilul cu elemente voite mai realiste, dar care se potrivesc cu atmosfera ca nuca-n perete: „încălecă pervazul, sprijinindu-se pe calorifer, și puse piciorul stâng pe punte. O simți elastică, dar puternică sub talpă, de parcă ar fi călcat pe spinarea unui păstrăv abia pescuit." (p. 38). În loc ca referentul real și solid să dea mai multă plasticitate scenei, el complică inutil lucrurile și devine involuntar comic. Fiindcă pare mai fantastic (mai fantasmagoric, cel puțin) un copil care se umple cu o șampanie sfârâitoare ori același copil călcând pe spinarea unui păstrăv abia pescuit, decât punțile însele pe care eroul iese din lumea sa, pășind pe ele prin văzduh. A scrie proză la persoana a III-a devine riscant pentru autor.

Mircea Cărtărescu, **Melancolia**, Editura Humanitas, București, 2019, 256 pag.

Cele două povești, aproape nepublicabile la un scriitor de calibrul lui Cărtărescu, se mai salvează prin refugiul (și al protagonistului, și al autorului) în reverie și vis, în excurs oniric și revelații care s-au întâmplat deja: nu în textele de față, ci în alte pagini ale prozatorului. De pildă, când băiețelul din *Vulpile*, ajuns în mijlocul lacului înghețat, dă la o parte zăpada și privește „în adânc prin sticla lucioasă și verzuie", acesta e ca un *marker* al prozei lui Cărtărescu, fie ea nuvelistică ori romanescă. Scena apare de atâtea ori și în atâtea cărți ale autorului „optzecist", încât simpla ei reiterare încarcă povestea cu tensiunile și simbolismul unei întregi opere. Sau, mai exact, le reamintește pe acestea. Totuși, includerea într-o carte nouă a două povești școlărești pentru a învăța cum scrie Cărtărescu în alte cărți nu-i o ofertă neapărat irezistibilă pentru cititor.

Autorul se revanșează întrucâtva în ultima proză din *Melancolia*, și cea mai întinsă. *Pieile* e cu adevărat o nuvelă, urmărind personajul central, un adolescent de 15 ani, în mediul său de viață, ca și în evaziunile onirice din el. Din păcate, și această proză este un sinopsis al cărților anterioare, cu aceleași situații, aceleași decoruri, aceleași statui sub care se coboară înspre lumi vaste, neștiute, aceleași manechine grotești și aceleași clădiri contemplate în ruina lor. Mai nimic nu surprinde în narațiunea din *Vulpile*, autorul părând captiv în propriul său imaginar ficțional. Finalul este însă pregnant, iar pe alocuri Cărtărescu își regăsește inspirația, în regim realist sau într-unul poetizant. Descoperind, pentru prima oară în viață, alteritatea feminină, cum arată ea (Dora) spre deosebire de el (Ivan), adolescentul genialoid are o curiozitate aproape științifică, alimentată de lecturi. Dragostea începe cu o etapă așa zicând sistematică, protagonistul masculin pipăind miracolul pe toate părțile și în toate componentele: „îl făcea să râdă nu prin ceea ce spunea, ci fiindcă era acolo, în fața lui, vie, corporală, adevărată. Ar fi vrut să-i pipăie unghiile, să le simtă luciul și micile fibre paralele, să-i atingă genunchii atât de expresivi, să-și frece ca o pisică obrajii de coastele și șoldurile ei, să-i țină călcâiele în palme. Ar fi vrut să-i desfacă pleoapele ca un oculist ca să-i vadă corneele cu capilare sângerii." (p. 165). Și comparațiile ori analogiile sunt mai reușite acum, într-un mod poetic, ca niște *flash*-uri reamintind legătura dintre specii, regnuri și lumi: „Cutii de bomboane de ciocolată învelite-n staniol vernil, violet și auriu aruncau sclipiri ascuțite de lumină prin colțuri" (p. 140); „strigătele copiilor în josul străzii păreau țipete de păsări în înserare" (p. 237); „icrele, icrele timpului într-un ovar de ceață și vânt". (p. 246).

Păcat că autorul greșește dozajul nuvelei de realism și fantasmatic, fiind departe de performanța din *Visul* (*Nostalgia*). Puse la persoana a III-a, viziunile, halucinațiile și experiențele onirice ale protagonistului sunt mai greu descriptibile. Și fiindcă autorul ambiționează să facă descripția, lectorul va ajunge să urmărească un fel de film hollywoodian care este o continuare la un triumf anterior. Într-una din aventurile fantasmatice ale lui Ivan, o „mare rădașcă" îl conduce spre lumea de jos. Cum se face călătoria? „Se agață de gâtul rădaștei care, după o coborâre abruptă, zbârnâitoare, îl depuse pe celălalt tărâm." (p. 190). Coleoptera are mult de lucru în lumea de jos: „Coleoptera se apropie de altar și se aplecă asupra corpului ce plutea la o palmă deasupra lui. Cu lovituri de metal pe metal ce sunau strident și agonic în sala enormă, sparse cu dalta țeasta de piatră-a statuii și-i extrase creierul de piatră." (p. 196). Spre final, rădașca omniscientă îi dă alte indicații lui Ivan, care se execută prompt: „«Trebuie să urci în turn», îi spuse rădașca, abia auzită prin zgomotul infernal al motorului nevăzut. «Poeții sunt deja în morminte și totul e pregătit.»" (p. 197). Cred că este suficient... Sinopsisul a devenit parcă parodie.

După *Solenoid* (2016), *Melancolia* e profund dezamăgitoare. Dacă autorul și-a propus să se odihnească după o carte grea, poate că nu era nevoie să publice una facilă. ●

comentarii critice

întoarcerea autorului

Un fel de anticar, fost profesor de estetică. O adolescentă visătoare. Scriitori. Redactori de carte. Un negustor de cărți. Artiști...

Ce au în comun aceste personaje din *Zilele după Oreste*, cea mai recentă carte a lui Vitalie Ciobanu? Fiecare trăiește „o existență prin procură". Fiecare are de gestionat o scindare interioară. Iar acest moment de criză are de cele mai multe ori legătură cu vremurile pe care eroii le trăiesc. În cele șapte nuvele din volum, scrise (și publicate – câteva) în perioada 2000-2018, există cel puțin un astfel de personaj.

Începuturi

Proza inaugurală dă titlul cărții și a intrat de mult în manualele școlare din Republica Moldova.

Oreste, un dughenar, vinde lucruri adunate „din te miri ce cotloane ale orașului în care locuia". Fusese profesor de estetică la un liceu, dar orele lui se desființează și omul rămâne fără post. Pleacă în Germania o vreme, însă nimeni nu știe exact ce face el acolo.

Întors acasă, își deschide o gheretă. Aici, foștii lui colegi vin și dezbat subiectele zilei. Dacă nu apar, Oreste își acostează conlocutorii pe stradă și le toarnă tirade despre prefacerile politice din epocă. Suntem în primii ani ai dezmembrării URSS. Partidele se luptă pentru putere; există o atomizare politică; unii lideri se cred mesianici, singurii chemați să salveze țara. Occidentalii au o atitudine ambiguă față de Republică: „Mâine se vor înțelege iarăși cu rușii și se vor scutura de noi ca de niște ploșnițe", comentează Oreste.

Respectivul are o mamă bolnavă, care nu ieșise din casă de nouă ani, fiind paralizată. Locuiau amândoi într-un apartament. Pentru aceasta, Oreste este un cenzor al realității, controlând exact informațiile la care femeia avea acces. Astfel, mama trăiește într-o blândă realitate paralelă.

Într-o noapte, gheretа arde și cei doi dispar. Nu se știe unde și cum. Nu se știe dacă Oreste s-a sinucis sau nu. Nu se știe dacă și-a omorât mama ori ba. Știm doar că omul suferea de o formă rară de schizofrenie: „Mintea lui amesteca mereu planurile temporale, era ca și cum ar fi trăit spontan în diferite dimensiuni." Iar la un moment dat perorase: „Ultimul gest pe care să-l faci, care mai are sens în lumea asta bezmetică, este să omori pe cineva sau să te sinucizi. Numai așa poți ieși din anonimat, mai poți tulbura ceva în mizeria care ne copleșește."

Citită în contextul întregului volum, *Zilele după Oreste* anunță preferința autorului pentru un anume tip de personaje; pentru anumite contexte socio-temporale; pentru un anumit spațiu al narațiunilor. Și, desigur, pentru anumite teme.

Lumea aceasta este umbră și vis?

Vitalie Ciobanu, **Zilele după Oreste**, Editura Humanitas, București, 2019, 237 pag.

În *Ilona și împărăția* facem un salt înapoi în timp, ajungând în anii celui de-Al Doilea Război Mondial. Ilona e o tânără care locuiește „într-un neînsemnat oraș de la marginea țării..." Îndeletnicirea ei preferată era să privească trenurile care trec prin gară. Trăia „o stare de angoasă tulbure, de așteptare fără noimă și fără finalitate". Trăia, de fapt, în poveștile și în lumile pe care fiecare tren i le dezvăluia.

Mai trăia și realitatea din filmele romanțioase pe care le priza la cinematograful din oraș; realitatea din gazetele pe care le citea; dar și o realitate istorică croită după puterea minții sale. Închipuirile sale despre Împărăția de la Răsărit, spre care migrau unele trenuri, o hipnotizează. Ea crede că Imperiul seamănă „cu un burete uriaș sau cu un vortex înspăimântător în mijlocul oceanului, de felul celui care înghițise Atlantida, sau cu o «gaură neagră» în spațiul cosmic, în stare să absoarbă orice corp, oricât de mare, comete, planete, dacă acestea ar fi avut nefericita idee să graviteze în proximitatea ei."

Și totuși, intuiește că e martora unor schimbări cruciale din istoria umanității. Iar acestea i se vor revela, într-un vis premonitoriu. Ingenios modul în care scriitorul regizează această „iluminare"! Ingenioasă și alegoria expansiunii Imperiului – o creatură gigantică, un menhir cu chip omenesc, adulat, proslăvit.

Vitalie Ciobanu are voluptatea proiecțiilor grandioase. Le va relua în alte texte din carte.

Ar mai fi de spus că Ilona este singurul personaj feminin cu o „existență prin procură", într-o grămadă de protagoniști bărbați, asemenea ei.

Un respiro cât *O după-amiază cu Llosa*

Un om care își trăiește o viață de împrumut e bătrânul scriitor Alexandru Palade, traducător al operei lui Llosa. În lumea literară, bărbatul dobândește vizibilitate și credibilitate în această ipostază, neglijându-și operele proprii.

Revenim la sfârșitul anilor '80 și în primii ani de după căderea URSS. Un prim personaj colectiv își face loc în textele lui Vitalie Ciobanu: lumea scriitoricească, plină de indivizi obscuri, care se războiesc între ei.

În *O după-amiază cu Llosa* focusul naratorului rămâne prea mult pe Alexandru Palade, ins din casta „aerienilor", prezentat – ca în alte proze – în tandem cu un personaj cerebral (aici, soția Cristina; și prietenul Eusebiu). Dar divagațiile sale despre opera peruvianului, în preajma unei lansări de carte la care urmează să participe, sunt excesive. Chiar dacă sugerează faptul că traducătorul este captiv în ficțiunile idolului său.

Altminteri, în primele trei texte din volum eseistul și analistul politic Vitalie Ciobanu îl concurează – ba câteodată îl și subminează – pe prozator.

„Da, Basarabia este locul ideal din care să pleci..."

Nuvela cu cea mai mare aderență la realitate este *Engleza pentru cei care pleacă*. O poveste despre a rămâne sau a nu rămâne într-o lume aflată în degringoladă: în plină Perestroika, înaintea destrămării URSS. Și-apoi în primii ani ai tranziției.

În RSSM, cărțile în română, dar și cele occidentale sunt interzise și sunt obiect de speculă. Limba rusă se vorbește în viața de zi cu zi. O lume foarte mică viermuiește în burta altei lumi mici: lumea scriitoricească, în care vechii cronicari ai „leninianei" se convertesc la românism și se visează eroi naționali; și, în scris, își permit „îndrăzneli cu voie de la partid".

Astfel că lecțiile de engleză pe care le iau trei prieteni lucrători la o editură sunt și escapade dintr-un cotidian previzibil; și înduioșătoare exerciții de libertate.

Un entuziasm temporar vine odată cu anii '90, dar se va dovedi evanescent. În aceste condiții, mulți decid să plece peste hotare. Cine sunt lașii? Cei care pleacă sau cei care rămân? Cine se iluzionează mai mult? Cei care stau în Basarabia, crezând că pot schimba ceva sau că aici se poate schimba ceva? Ori cei care au curajul să o ia de la început în altă parte?

Trei nuvele cinematografice

Radu Baltazar, din *Taxiul de noapte*, este un personaj de-același soi. Scriitor foarte cunoscut, este refuzat de editorul său căruia îi aduce ultimul manuscris. Plecând de la editură, urcă într-un taxi de noapte. Dă peste un șofer misterios. Individul se va dovedi un agent care are acces la secrete naționale și mondiale (idee cam fantezistă!).

Nuvela poate lesne deveni scenariu de thriller. Scrisă cu o fervoare a detaliului; cu o finețe a analizei psihologice, mizează pe senzațional, dar acest lucru nu deranjează.

Unele secvențe par decupate dintr-un film de Stanley Kubrick.

Autorul excelează în alternarea planurilor – unul subiectiv, autoscopic; cu explorări interioare ale lui Radu Baltazar; altul obiectiv, al realităților cunoscute și mai puțin cunoscute de profani. „Explicate" însă de șoferul de taxi.

Două personaje ies din pagină:

Scriitorul vanitos, măcinat de nesiguranțe: „Trăiam de mult timp într-o imensă cacealma, crede Radu Baltazar, într-o iluzie ce nu avea cum să dureze. Nu-nu, uneori, e mai bine să rămâi prizonierul unei iluzii. Să simți fericirea în stare pură, așa cum ți-ai imaginat-o întotdeauna, pentru că lumea poate fi așa cum o vezi tu, ea *trebuie* să fie cum o vezi tu, nu cum vor alții să ți-o impună, de ce să le faci jocul? Tu scrii lumea, ei doar o citesc, o mimează sau, în cel mai bun caz, o pastișează mediocru, ăsta e rostul lor – de subalterni" etc.

Și șoferul, un colecționar de secrete; mesagerul realităților de dincolo de aparențe. Cel care știe că îndărătul a ceea ce (li) se arată zilnic se ascund minciuni; josnicii; mizerii; crime; manipulări politice.

Contextul este foarte important și aici. Totul se petrece într-o „așchie de țară din Balcani, care își imaginează că poate face din orbecăiala ei identitară un panaș nobiliar". Un spațiu în care nevoia de „ficțiuni roz", de „refugii iluzorii" e endemică. O trăiesc și cele două personaje.

Cum îl va influența pe Radu Baltazar întâlnirea cu șoferul de taxi? Va ajunge victima sau complicele agentului secret? Care ar putea fi rolul lui Radu Baltazar în toată această poveste? Rămâne să descopere cititorii.

Foarte bun finalul textului: un stop-cadru în care paroxismul lui Radu Baltazar este redat sinestezic: „M-am trântit în pat cu fața în sus, strângându-mi între palme tâmplele străpunse de o durere violentă. Nu mi-am recunoscut vocea. Nu era strigătul meu. Din tavan mă privea o figură spartă în mii de monitoare.

*

Un regizor de calibrul lui Tarkovski sau Ingmar Bergman ar face un film memorabil din *Croaziera*. Găsim aici și realism, și fantastic difuz. Și tensiune narativă. Și câte-un respiro eseistic (de data aceasta, dozat și controlat). Și obsesii ale autorului: iluzia realității; literaturizarea existenței; a trăi în inima ficțiunii; iar în subsidiar – locul intelectualului în realitatea istorică.

La început, ai impresia că nuvela e un portret de grup, al unei generații de literați (și alți artiști) care se afirmă după căderea comunismului. Sunt liberi. Neînregimentați. Elitiști. Preocupați să recupereze curente estetice. Avizi de experiențe inaccesibile celor de dinaintea lor. Organizați într-o castă în care novicii puteau intra doar după un anumit ritual inițiatic.

Echilibrul acestui grup se clatină când apare Justin – un grafician. Neîncrâncenat. Neostentativ. Nedorind să demonstreze cuiva ceva. Altfel: „Justin trăia, de bună seamă, într-o lume a viselor, nu separa prea clar realitatea de ficțiune, mai exact nu separa de ficțiune realitatea pe care o trăia". Transpunea această lume în desenele lui în care reînvia mitologii.

La un momet dat dispare, pretextând că merge în Germania. Și nu se mai întoarce niciodată. Singurul indiciu despre dispariția lui e un film trimis de un necunoscut prietenilor săi. Doi dintre ei – un cuplu – pleacă în străinătate unde refac pas cu pas drumul lui Justin. Pornesc într-o croazieră pe Dunăre. La fel ca Justin. Fix în noaptea solstițiului de iarnă, când se spune că se deschid granițele dintre lumi. Și în această călătorie vor avea parte de aventura vieții lor.

*

În sfârșit, *Globul de cristal* pornește de la un pretext narativ insolit: vizita la o Clarvăzătoare. Același cuplu de personaje ca într-alte scrieri. Unul receptiv la abscons și mister: un pictor interesat de „sufletul orașului", de umanitatea care trăiește dincolo de porțile urbei; de marginali. Celălalt, sceptic: naratorul-scriitor.

Clarvăzătoarea – mediator între două lumi – scoate la lumină lucruri. Odată intrat pe teritoriul ei, nu-ți dai seama pentru cât timp zăbovești în realitate. Sau în ce realitate zăbovești.

În nălucirile unui pasager de avion, care de la înălțime vede pământul ca pe o creatură mitică.

Într-o fotografie a unui cercetător al Universului, pasionat de artefacte.

Sau într-un spot publicitar explicat de un trainer unor învățăcei într-ale publicității.

Sau într-un castel italian, dintr-un roman neterminat.

Sau în casa părintească.

Sau într-alte locuri...

Cititorul este purtat ca într-un montaigne russe, între realitate și ficțiune, fără pauze de respirație. Vitalie Ciobanu face trecerea de la.una la alta cu siguranță de prestidigitator ultra rafinat.

***

Prozele lui Vitalie Ciobanu debutează inofensiv sau derutant. Și se dezvoltă imprevizibil. Ele sunt o colecție de personaje cu existențe trăite la foc mic, care își caută iluziile compensatorii. Un asemenea fel de a trăi e simptomatic pentru o generație și, de ce nu, pentru un întreg popor.

Epocile alese drept fundal narativ sunt momente de „prag". Vremuri tulburi, în care cu greu poți discerne adevărurile de contrafaceri. Ficțiunea – literatura în sens larg – poate fi un mod de a te salva cât de cât. Oricum, ea e singura care creează o breșă respirabilă în realitate.

Vitalie Ciobanu procedează ca un colecționar. Adună detalii, simboluri, cuvinte, imagini, le combină cu fervoare în enumerații (copleșitoare uneori); în alegorii inedite; în fraze elaborate.

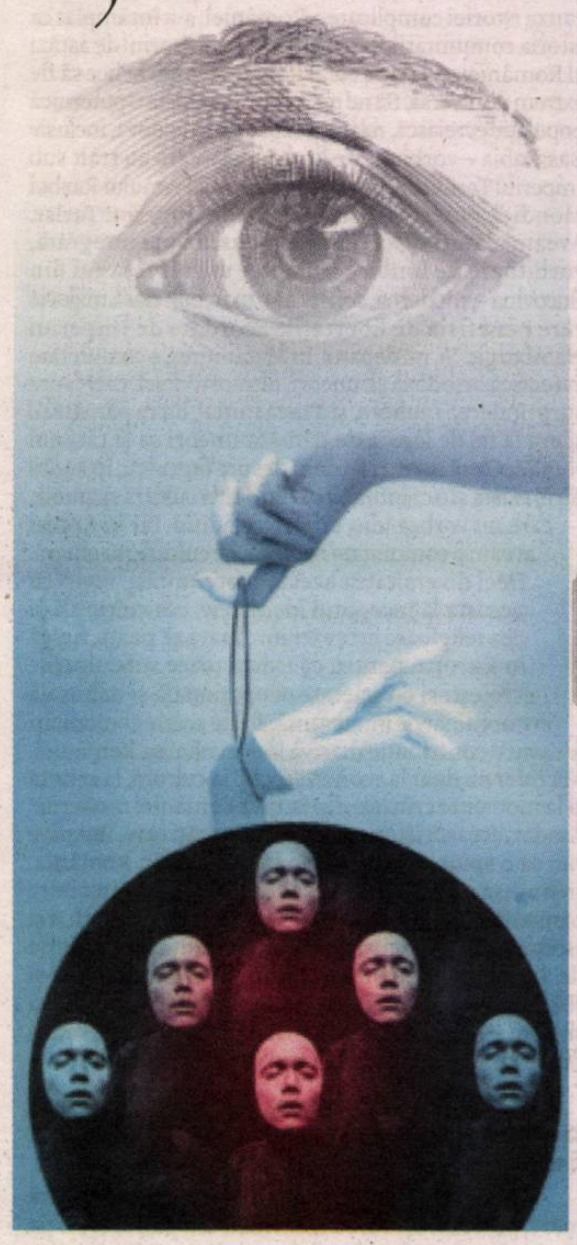
Revin – obsedant – câteva idei:

Realitățile se suprapun și se cuprind, ca într-o matrioșcă. Nici măcar scriitorul nu mai deține hegemonia asupra lumilor sale. O forță superioară lui (ne) controlează și (ne) scrie viețile. Ficțiunile (personale, sociale, literare, mitice) se dispersează în porii realității ca o pată de cerneală într-o sugativă. Uneori, aceste povești iau în stăpânire realitatea.

O listă cu titluri de filme și de cărți fundamentale poți să faci citind *Zilele după Oreste*.

● **Ioana Revnic**

muşcător *şi doct*



comentarii critice

Prins într-o formulă succintă, Radu Iliescu e un afierosit sarcastic, în fiinţa căruia credinţa pîlpîie sub forma pietăţii faţă de textele scare. Altminteri, un pios cu mai puţină evlavie faţă de Biserică şi un cîrtitor cu mai sleită abnegaţie faţă de semeni cu greu poate fi găsit. Insul e un nemulţumit sadea, genul de ciufut pufnind din nas cam la tot ce-i oferă vodevilul lumii moderne. Se pare că aceasta e soarta celor care şi-au găsit limanul tîrziu, după ce au rătăcit bezmetic dintr-o meserie în alta, pînă să-şi arunce ancora într-un loc.

Născut la Botoşani în 1972, Radu Iliescu este profesor de franceză la un liceu din Turda, între cele două capete de drum încolăcindu-se un fir biografic pe care autorul şi-l descrie astfel: „În liceu a rămas corigent la aproape toate obiectele, inclusiv la educaţie fizică. A citit la Facultatea de Litere din Cluj. A studiat doctrina juridică la Facultatea de Drept din Cluj. De două ori n-a intrat în învăţămîntul superior şi de trei ori n-a început studiile doctorale la Litere, Filosofie şi Teologie. A depănat şi vîndut calculatoare, reţele şi soluţii pentru Internet. A vîndut într-o alimentară şi într-o bijuterie. A lucrat trei zile într-o corporaţie. A crescut vaci şi cai, a făcut o casă din pămînt cu mîinile lui, de la fundaţie la acoperiş. N-a emigrat nici în Canada, nici în Grecia. A predat franceza în diferite licee din Botoşani, Cluj-Napoca şi Turda. S-a despărţit iremediabil de literatură pentru hermeneutica textelor sacre şi metafizică."

Radu Iliescu, **Insuportabila vecinătate a sufletului**, Editura Alexandria, Suceava, 2019, 452 pag.

Tenta ironică, de zeflemea întoarsă spre sine, nu trebuie să ne înşele. Radu Iliescu nu e un smerit dornic de a se autoflagela public prin etalarea neîmplinirilor, ci un isteţ orgolios ştiind să dea peste cap aşteptările cititorului. Oricine s-ar fi aşteptat ca CV-ul de pe coperta a patra să înfăţişeze, cu tămîieri complezente, vîna unică cu care autorul ne binecuvîntează gustul estetic. Cînd acolo, un CV pe dos, înşirînd eşecuri, ezitări, răzgîndiri, ne scutură din rutină. În loc de un panegiric ipocrit, plin de calităţi postişe, te întîmpină a denudare crudă fără farafastîc de înfrumuseţare. Este exact stilul întregului volum, o pandectă de meditaţii pe teme de o diversitate babilonică, în cursul cărora Radu Iliescu îşi exersează sarcasmul, pofta de oximoron şi aplecarea spre poantă. Autorul îşi face un principiu din încălcarea orizontului de aşteptare, din căutarea paradoxurilor, din vînarea clenciurilor şi din răsucirea anecdotei spre a surprinde nuanţa inedită. Un autor cult, deştept şi pus pe harţă spirituală.

Numai că sarcasticul acesta nu are nimic bufonieresc în el, timbrul lui nefiind cel al unui mîştocar la care mucaliţenia ţine loc de idei. E mai degrabă un moralist a cărui umoare credincioasă îl face să nu se simtă bine în lume, drept care mucalitul cu limbă ascuţită se refugiază în textele tradiţiei, spre a găsi acolo alinarea unui spirit care, în lumea de aici, de atîta scîrbă îi vine să-şi facă seppuku. În ochii mucalitului, adevărul s-a încheiat odată cu Meister Eckart (în creştinismul apusean), Dionisie Areopagitul (în creştinismul răsăritean), Shankara (în hinduism), Nagarjuna (în budism), Moise Maimonide (în iudaism) şi Ibn Arabi (în Islam). Ce a urmat după ei sunt focuri de paie trosnind diletant pe un altar pe care noi, netrebnicii de urmaşi, l-am dat uitării. Şi dacă lumea se află în declin este pentru că flerul menit a ne îndrepta spre porţile divinului s-a stins. Tot ce putem face e ca, întorcîndu-ne la predecesori, să le comentăm fulguraţiile după putinţa proprie, nelăsîndu-ne amăgiţi de sarabanda de imagini ce ne împuie mintea prin mrejele mediatice.

Mucalitul acesta afierosit (fiindcă şi-a risipit viaţa într-o puzderie de încercări abandonate) e tăios, flegmatic şi lipsit de duioşie. Dacă dăm la o parte crusta umorului folosit drept mijloc de a atenua cruzimea maliţiilor pe care le rosteşte, Radu Iliescu este un inadaptat al cărui spirit se agaţă de credinţă spre a nu o lua razna. Dar în această credinţă nu e loc de abnegaţie faţă de semeni şi de evlavie faţă de scăderile Bisericii. Asta nu înseamnă că autorul respinge sacerdoţiul, în al cărui oficiu vede o verigă sacră ce ne leagă de Sfinţii Părinţi, ci doar că deplînge golirea de har a preoţilor. Deşi creştin prin asumare adîncă, Radu Iliescu are ceva dintr-un mizantrop detestîndu-şi epoca. Şi, fiindcă este profesor, denunţă efectul devastator al internetului asupra copiilor, cu preschimbarea lor în agramaţi cronici. În plus, face apologia cuvîntului în dauna imaginilor, ba chiar deplînge neputinţa profesorilor de a scoate învăţămîntul din degringolada valorică. Prăbuşirea pedagogiei o pune pe seama indulgenţei făţarnice faţă de elev, căruia dacă îi ceri prea mult, rişti să fii dat afară: „Noul cuvînt de ordin este adecvarea. Dacă nu eşti adecvat ca pedagog, te-ai ars. Nu te cobori suficient la nivelul elevului, eşecul e pe capul tău. Tuturor le-a intrat în cap că nu e bine să le fie copiilor prea greu." (p. 38).

Sub unghi spiritual, Radu Iliescu e un fatalist de speţă scolastică: crede în liberul arbitru, numai că e convins că nu putem face nimic împotriva destinului, şi atunci tot ce ne rămîne este să ne mişcăm liber într-un făgaş a cărui direcţie nu o hotărîm noi. Liberul arbitru este să te adaptezi la ceea ce nu poţi schimba, iată libertatea în accepţia autorului. Şi cum cine crede în providenţă nu dă doi bani pe evoluţia materiei, Radu Iliescu este un anti-evoluţionist de factură canonică. Ideea că materia nu doar că evoluează cu de la sine putere, dar că pe deasupra ajunge să mediteze asupra ei înseşi i se pare o bazaconie menită idioţilor.

În mintea unui asemenea fatalist, singura atitudine faţă de epocă e riposta sceptică. Călătoriile în scop turistic i se par o stearpă fugă faţă de tine însuţi, iar asupra românilor nu-i ajung două vedre de otravă spre a le descrie defectele. La prima vedere ai înclina să-l aşezi în categoria conservatorilor de rit inflexibil, numai că insul e maleabil, mlădiindu-se pe teme în chip imprevizibil, după cum îi dictează vocea lăuntrică. De pildă, autorul e pro-islamic, privind cu ochi buni colonizarea României cu musulmani, apoi înfierează ipocrizia celor care apără familia în forma bărbat+femeie, dar nici pe homosexuali nu-i are la inimă, pe motiv că în nici o mitologie nu există zei sau îngeri cu apucături sodomite. În rest, are simpatii papistaşe prin zelul cu care apără infailibilitatea Papei (dar asta pînă la lipsa de har cu care Francisc a propus modificarea rugăciunii „Tatăl nostru", spre a-l scoate basma curată pe Domnul în privinţa ducerii în ispită, gest în urma căruia Radu Iliescu e convins că actualul Papă e un impostor cras), ia apărarea homeopaţilor învinuiţi de şarlatanie, e anti-capitalist pe motiv de apologie a profitului cu orice preţ, în democraţie vede o mascaradă în care „cineva decide ce anume poţi tu alege în mod liber" (p. 238), şi totuşi nu pleacă urechea la scheme de conspiraţie ocultă, dovadă aplombul cu care îi critică pe cei care invocă „planul Kalergi", de distrugere a rasei albe prin umplerea premeditată a Europei cu populaţii arabo-africane. Argumentul autorului e că rasele nu se pot încrucişa, căci între ele există un ermetism genetic care exclude metisajul.

Una peste alta, Radu Iliescu are talent, avînd sintaxa bine strînsă, într-o diatribă a cărei vervă veninoasă te sileşte să-i urmăreşti curios fiecare pagină. Un autor sagace, precum un scorpion ce nu şovăie să-şi pişte propria piele. Adept al fragmentului ca singură expresie potrivită gîndirii intermitente, Radu Iliescu are un debut de elevaţie izbitoare: muşcător, profund şi doct. ●

fototeca **României literare**

Daniela Crăsnaru, Mircea Zaciu. Foto: Ion Cucu.

interviu

radu ioanid: mai mult decât un muzeu al Holocaustului

Radu Ioanid este directorul Departamentului de Arhivă al Muzeului Memorial al Holocaustului din Washington.

Cristian Pătrășconiu: Convenind că, pentru acest moment, din rațiuni diplomatice, nu vorbim despre coordonatele specifice, fizice, ale Muzeului Holocaustului – cum a fost numit el de presă –, vreau însă să vă invit să punctăm câteva repere care țin de precondițiile ridicării efective a unei asemenea clădiri. Mai întâi: de ce e nevoie de un Muzeu al Holocaustului?

Radu Ioanid: În primul rând, cu scuze, va trebui să fac o corecție. În sensul că discutăm despre un Muzeu al Istoriei Evreilor și al Holocaustului din România. Presa din România comprimă prea des titulatura și esența Muzeului. Holocaustul va avea, după planurile și story-line-ul inițiale o pondere de 30%-40% din acest muzeu, dar va trebui ca expoziția permanentă a Muzeului să ilustreze, în primul rând, contribuția evreilor din România la modernizarea acestei țări.

Pentru că...

Pentru că trebuie să ne reamintim de faptul că România interbelică a reprezentat a treia țară din Europa, ca număr absolut, al populației evreiești. După Polonia și Uniunea Sovietică. Aceasta, statistic vorbind. Dar mai este un aspect extraordinar de interesant: din cauza istoriei complicate a României, s-a întâmplat ca istoria comunităților evreiești de pe teritoriul de astăzi al României sau de pe cel al României interbelice să fie extrem de diversă. Să ne reamintim că exista o puternică populație evreiască, relativ pauperă, în Moldova, inclusiv Basarabia – vorbitori de limbă idiș – care au trăit sub Imperiul Țarist de la 1812 până sfârșitul Primului Război Mondial, puternic discriminată de Imperiul Țarist. Aveam alături o populație evreiască bine integrată, vorbitoare de limbă germană – mă refer la cei din Bucovina –, modernă, sofisticată, mai mult clasă mijlocie care beneficia de libertățile acordate de Imperiul Habsburgic. Și, nu departe, în Maramureș, o comunitate evreiască ortodoxă și, uneori, ultraortodoxă, care, spre surprinderea multora, și a mea inițial, lucra pământul și era la fel de legată de pământ uneori ca și țăranul român. Ca să nu mai vorbim despre faptul că, în sudul țării, exista și o comunitate sefardă, de cultură spaniolă, care nu vorbea idiș, ci vorbea ladino. Iar în Ardeal aveam o comunitate neologă, de cultură maghiară. Deci diversitatea acestor comunități, revin cu aceasta la începutul ideii mele, cea culturală și cea religioasă este extraordinară și, poate, unică în Europa, pentru că există toate subculturile evreiești și o varietate ocupațională și culturală extraordinar de interesantă. Toate aceste comunități au avut o contribuție masivă la dezvoltarea României. Mă refer nu doar la economie, ci și la cultură, la știința și la momente cruciale din istoria României moderne. Așadar, această istorie a unei comunități care, îmi pare rău să o spun, este pe cale de dispariție în România, trebuie să rămână în istoria României și în conștiința oamenilor. Cine mai amintește astăzi de Rosenthal și Iscovescu și participarea lor importantă la Revoluția de la 1848, sau de Brociner viitor aghiotant Regal și rolul său în atacul de la Grivița în 1877? Din păcate, până și cei mai filosemiți sau cei mai indiferenți observatori din România știu foarte puțin. Domina clișeele...

Reformulez întrebarea anterioară: ce trebuie să spună, fundamental, un asemenea muzeu? Care ar fi marele lui statement, să zic așa?

Că a existat în România o comunitate evreiască mare, puternică și care a contribuit din plin la evoluția pozitivă a acestei națiuni și care, din motive istorice legate de fascism și de comunism, a dispărut.

Faceți o conjuncție aici, da?

Da. Fascism ȘI comunism.

Memoria Holocaustului este încă fragilă în România?

Da și nu. Da, pentru că există, sub suprafața apei, încă foarte mult antisemitism și există acțiuni extremiste concertate pentru a nega această memorie sau pentru a o diminua. Nu, pentru că România este mult înaintea unor țări vecine ei, care fie că rescriu această istorie mințind, fie că încearcă să o nege sau nu sunt capabile să și-o asume. Pentru că, atunci când vorbim de memoria Holocaustului și vorbim de istoria diverselor țări europene, putem vedea un trend ascend în materie de asumare a istoriei – și eu cred că România oficială se află în această tabără și în această poziție, a unei asumări crescânde. Dar putem detecta și un trend descendent, negaționist, revizionist – cazul Ungariei și al Bulgariei, într-o oarecare măsură, și nu mic.

Parafrazând un titlu de carte românească faimos, putem spune că problematica Holocaustului în România este altfel?

Este altfel decât cum era în perioada comunistă și este altfel cum era în perioada imediat postcomunistă. Cred că, în sensul eforturilor pe care le face în această problematică – și a memoriei pe care o implică aceasta –, România este undeva alături de Franța, de Germania și nu este alături de Ungaria. Dar, din nou, discutăm despre linia oficială a Președinției și despre linia oficială a Guvernului. Sub această pelicură instituțională, lucrurile nu arată atât de bine. Un exemplu: în România există un Institut pentru Condamnarea Crimelor Comunismului care, sub administrații anterioare, a făcut lucruri foarte bune. Actualul director al acestui institut își permite să critice în mod deschis legi care nu permit glorificarea criminalilor de război sau își permite în mod deschis să facă elogiul cu predilecție al legionarilor închiși sub comunism, ceea ce, privit în oglindă, directorul Institutului Wiesel nu și-ar permite.

Nu și-ar permite ce anume?

Să condamne o lege care să condamne crimele comunismului sau eforturile de creare a unui muzeu al crimelor comunismului. Ca să fiu și mai concret: personal, sunt absolut de acord că regimul comunist din România a fost un regim criminal. Sunt absolut de acord că aceste crime ale regimului comunist trebuie investigate și că trebuie făcută educație civică tineretului de astăzi privind aceste crime. Sunt însă în total dezacord cu tendința manifestă a unor grupuri extremiste și a unor instituții ale guvernului român prin care național-țărăniștii, liberalii, social-democrații aproape că dispar în ilustrarea crimelor făcute de regimul comunist, în favoarea legionarilor. Este un lucru foarte grav. Există această tendință de ignorare a victimelor comunismului care nu au aparținut unor partide totalitare și se face un elogiu al legionarilor, cuziștilor, oamenilor din administrația Antonescu, într-un mod deliberat, care alterează imaginea justă, de ansamblu a victimelor reale ale comunismului. Iuliu Maniu este nu întâmplător aproape uitat astăzi....

Dar, de partea cealaltă, călăii comuniști, cum credeți, trebuie să „beneficieze" de același tratament cum au beneficiat călăii legionari, cei fasciști – indiferent că acești călăi comuniști au fost etnici români, maghiari, evrei ș.a.m.d.?

Eu nu cred că există „partea cealaltă".

Cum să nu existe? Dacă există victime – și sunt sute de mii de victime –, există și călăi ai comunismului.

A, înțeleg acum la ce vă referiți când spuneți „partea cealaltă". Nu cred că trebuie să existe două „părți" când ne referim la victimele totalitarismului. Eu cred că și Gulagul, și Holocaustul reprezintă niște capitole odioase, oribile din istoria umanității. Nu trebuie să existe nici un fel de îndoială că aceia care au făcut crime și au contribuit la aceste crime ca politicieni și ca oameni din aparatul represiv, că rolul istoric al tuturor acestora trebuie abordat tranșant. Cu amendamentul că ei nu au făcut crime pentru că erau români, evrei sau unguri, ci le-au făcut pentru că s-au aliniat și au devenit parte dintr-un sistem represiv.

Într-o parte, în numele unei identități de rasă, în alta, în numele unei identități de clasă.

Da, cu o nuanță în privința chestiunii identității de rasă. Definiția juridică a evreului, deși a existat o propagandă rasistă foarte puternică, era religioasă în mod fundamental. Patru bunici evrei, erai evreu; trei-patru bunici evrei, erai evreu; doi bunici evrei, începea o discuție. Dar definiția era facută pe criterii religioase și etnice, haideți să îi spunem așa, mai degrabă decât „de rasă". O a doua ezitare a mea provine și din acest fapt, care mi se pare esențial: atunci când discutăm despre Holocaust în România, noi discutăm despre trei categorii de oameni – evrei, romi (25.500 de romi deportați), membri ai bisericilor neoprotestante (baptiști,

adventiști, martorii lui Iehova, sistematic persecutați de Ion Antonescu). De altfel, alături de evrei, aceste două categorii – romii și neoprotestanții – își vor găsi locul în acest muzeu al istoriei evreilor și al Holocaustului. Am să vă spun ceva interesant și trist, în același timp: în România au fost evrei care nu au vrut ca la Monumentul Holocaustului din București să fie reprezentanți romi. Nu e corect așa ceva. Eu m-am opus acestei perspective.

Doar întreb, fără să insinuez ceva, în direcția unei teme sensibile: în ce termeni puneți chestiunea aceasta inclusă în următoarea afirmație – „evreii au adus comunismul în România"?

E o prostie.

Mai precis?

Istoria României nu poate avea, în același timp, un partid comunist minuscul și să fim generoși cu numerele. 1000 de membri la început – 300 sunt români, 300 sunt evrei, 300 unguri. Și, alături de ei, câteva mii de simpatizanți. Acesta nu reprezintă un partid de masă – toți istoricii sunt de acord în această privință. Pe de altă parte, vin oameni naivi sau antisemiți care spun: evreii erau, în masă, comuniști. Aceste două aserțiuni nu se potrivesc. Ori una, ori alta! Sunt de părere că prima aserțiune e corectă și a doua este o mare exagerare. Acesta este un aspect. Pe care trebuie să îl amendăm și să spunem că trebuie să recunoaștem că, atât în timpul Revoluției Ruse, cât și imediat după căderea regimului Antonescu, minoritățile s-au simțit eliberate. Să ne amintim că, înaintea Revoluției Ruse, evreii erau absolut oprimați; dar nu erau singurii oprimați. Spre exemplu letonii au constituit inițial corpul de elită militară al bolșevicilor. Din oportunism și, unii dintre ei, din idealism, membri ai minorităților din România ca și românii de altfel au intrat masiv în Partidul Comunist după 1944. Dacă ne uităm atent, și există niște studii statistice foarte bune, ca și ungurii, evreii erau inițial suprareprezentați statistic în structurile de vârf ale Partidului, și pentru o vreme, de asemenea în Securitate. Dar, relativ repede, au fost eliminați din structurile de putere ale României comuniste, din motive naționaliste antisemite românești, acoperite de o politică de cadre care spunea că dacă X are rude în străinătate, nu poate să fie în conducerea unei instituții sau a alteia. Eu așa văd lucrurile. Și, în orice caz, ei nu au acționat în calitate de evrei sau de unguri, ci au acționat în calitate de comuniști implementând și măsuri antisemite și măsuri anti-maghiare.

Revenind la Muzeu – ce ar încăpea acolo? Și întrebarea ascunsă: ce nu ar trebui să lipsească de acolo, din acest muzeu care, punctăm încă o dată, nu e numai al Holocaustului?

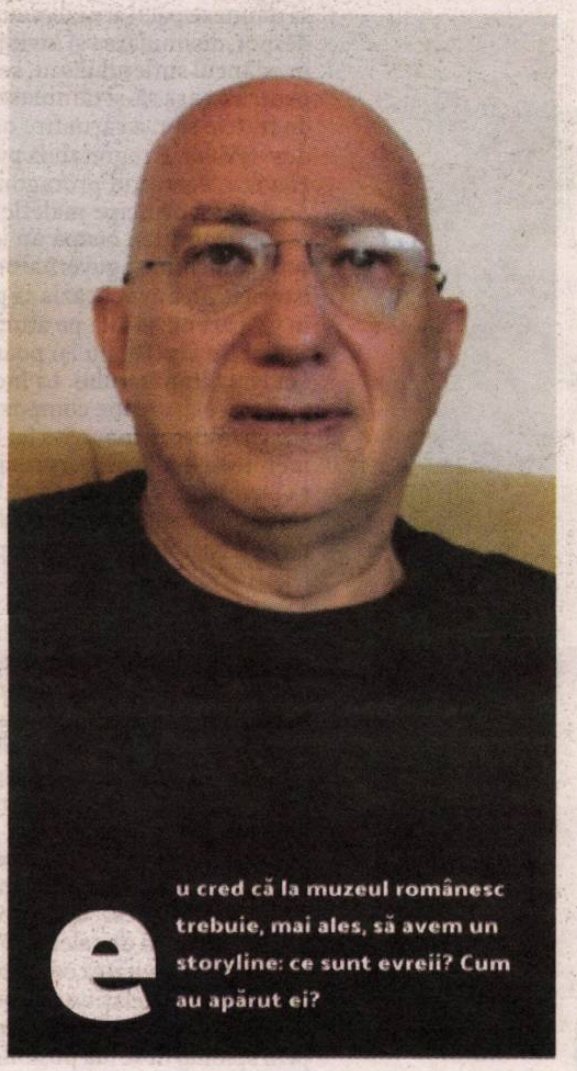
Atingeți, cu această întrebare, un punct foarte sensibil și interesant, după părerea mea. În muzeistica de astăzi există două școli de gândire. Una, pe care aș numi-o veche sau mai degrabă învechită, care spune că nu putem face un muzeu fără să avem obiecte – și atunci se strâng obiectele reprezentative și abia apoi se construiește muzeul cu narațiuni fragmentate în jurul acestor obiecte. Și mai e o alta, de succes – și țin să punctez că Muzeul la care am contribut la crearea lui, cel de la Washinghton, are astăzi încă 1.7 milioane de vizitatori pe an –, care spune că ideea de bază e să faci mai întâi un storyline.

Să spui o poveste!

Exact. Să spui o poveste. Să ai o narațiune consistentă. Eu cred că la muzeul românesc trebuie, mai ales, să avem un storyline: ce sunt evreii? Cum au apărut ei? De ce sunt monoteiști, care a fost istoria lor, pe scurt, în timpul Imperiului Roman? Cum au ajuns aici, pe teritoriul Daciei – și dacă au ajuns, de fapt? Care este relația între Vechiul și Noul Testament? Există o așa legătură strânsă între Creștinism și Iudaism pe care, scuzați-mă, gospodina din Pitești (și nu folosesc peiorativ această formulă, ci prin asociere cu formula folosită pentru Muzeul Holocaustului din Washington, „gospodina din Iowa"!) nu o cunoaște. Deci, ce înseamnă un evreu? Cineva îmi spunea de curând că s-a dus la niște copii la o școală unde a întrebat ce e un evreu. Și nimeni nu știa. Dar, a spus cunoștința mea, știți ce e acela un jidan? Aaaa, a zis cineva, mi-a spus bunica: e cineva care te fură din ochi.

Mai sunt aici și alte „definiții" din acestea bizare și amare: „jidan e un evreu...

...care tocmai a ieșit pe ușă". Da, da. E comună aceasta. Sau cea conform căreia „ evreii mănâncă pasca făcută cu sânge de copil creștin"...Revenind la story line: trebuie să mergem la istoria medievală a evreilor, unde avem puține informații – avem, de fapt, informații fragmentare uneori chiar despre istoria României în mare. Dar, atât cât există, e foarte interesantă – pentru că aceasta ne spune că nu avem o constantă antisemită, ca în Germania, Anglia, bunăoară sau în Franța. Și sunt explicații aici: Imperiul Otoman era relativ tolerant cu evreii. Și apoi ajungem la partea modernă în care, până la 1918, comunitățile evreiești merg în paralel cu regiunile istorice ale României. Cu contribuția lor foarte interesantă la Revoluția de la 1848. Apoi, Războiul de Independență. Apoi: antisemitismul marcant al elitelor intelectuale și politice românești din secolul 19 și foarte interesantele figuri filosemite – cine vorbește astăzi, din punctul acesta de vedere, de un Macedonski, de un I.L. Caragiale, de un P.P. Carp? Apoi Primul Război Mondial și contribuția evreilor aici. Peste tot, desigur, contribuția lor la cultura română. După Primul Război Mondial și Marea Unire, pe de o parte, drepturi, ca pentru toți cetățenii, și pentru evrei; pe de altă parte, o creștere a antisemitismului românesc care atinge un punct culminant odată cu venirea la putere a guvernului Goga-Cuza și cu Holocaustul. Și va trebui să terminăm cu istoria evreilor sub comunism – care, iarăși, este foarte interesantă în România. Pe de o parte, evreii intră și ies sau sunt forțați să iasă din structurile de putere comuniste; pe de altă parte, au o relativă libertate religioasă, dar sunt vânduți ca niște vite... și contra vite. În plus, România este singura țară europeană comunistă care nu rupe relațiile diplomatice cu Israelul în 1967 și unde, începând cu anii 1960 nu există propagandă antisionistă oficială. Deci, având la bază acest storyline, trebuie să fie căutate obiecte reprezentative – începând, nu știu, cu o ușă de la o pivniță unde a stat ascuns un evreu de către un drept între popoare și terminând cu o orgă pentru că, cine mai știe, în sinagogile neologe din Banat și din Ardeal, se folosea orga, deci o influență clară a unei alte religii înrudite...



e u cred că la muzeul românesc trebuie, mai ales, să avem un storyline: ce sunt evreii? Cum au apărut ei?

Unde sunt sau unde ar putea să fie (adunate? uitate? risipite?) asemenea materiale?

Sunt peste tot. La Arhivele Statului. În arhivele comunității evreiești. La Institutul Wiesell există un fond de peste 3000 de fotografii cu viață evreiască de dinainte de Holocaust; 3000, excluzând pe cele despre Holocaust, care există și ele. De curând am descoperit fotografii cu baptiști din Moldova care au fost persecutați de guvernul Antonescu, am descoperit și fotografii cu romi deportați în Transnistria – aceste tipuri de fotografii sunt chiar rare.

Există o bătălie pentru memorie? Ar trebui să existe o asemenea bătălie?

Bătălia pentru memorie într-un stat democratic nu cred că ar trebui să aibă loc. Dar acesta este un deziderat. În realitate, lucrurile stau altfel. Dacă ne uităm la Franța, a trebuit să vină președintele Chirac să recunoască responsabilitatea statului francez, a regimului de la Vichy, în Holocaust. În România, regimul comunist a alterat grav istoriografia. Evreii au dispărut din istoria României atunci. Holocaustul, cu excepția celui din Ardeal, pentru că „fasciștii noștri au fost buni și fasciștii unguri au fost răi", nu a existat. Și aceasta s-a reflectat foarte clar în primii ani ai postcomunismului românesc; au fost ani în care negaționismul și-a luat un avânt extraordinar. Și a fost o bătălie grea.

Dacă scoți din discurs o problemă, aceasta dispare și din realitate?

Problema rămâne, dar percepția ei dispare sau se diminuează. Cu alte cuvinte, dacă zeci de ani, evreii au dispărut din conștiința cetățeanului de rând din URSS sau din România – pentru că așa au vrut regimurile comuniste –, era normal ca percepția existenței lor, din punct de vedere istoric, să fie mult diminuată.

În același orizont tematic întreb, dar din alt unghi: antisemitismul este, în România de acum, o temă actuală sau este o temă a trecutului?

Antisemitismul în România este actual. Pe partea pozitivă, ca să spun așa, desele referințe ale oficialilor români de nivel înalt – mă refer la președinte, mă refer la o succesiune de prim-miniștri – arată că, la nivel oficial încă o dată, există o conștientizare a acestei probleme. Faptul că Ministerul de Externe a avut inițiativa să creeze de foarte curând, la nivel interministerial, la nivelul secretarilor de stat, un grup de lucru legat direct de această temă înseamnă că este o problemă actuală. Este antisemitismul din România o problemă actuală mai mult decât în alte țări?

Depinde cu cine facem comparația.

La nivel oficial, în raport cu multe țări, aș spune că nu este. Pentru că avem țări în care se face propagandă antisemită. Țări ale Europei Centrale. Spre exemplu, la nivel oficial, când guvernul maghiar cauționează în mod deschis propagandă cu afișe anti-Juncker și anti-Soros, aceasta este propagandă oficială antisemită. Sau când cauționează și glorifică crime ale regimului Horthy și pe Horthy și când se susține că Ungaria nu a avut răspundere în Holocaust, aceasta inclusiv prin Constituție. Pe de altă parte, în Europa Occidentală asistăm la două tipuri de antisemitism: unul, clasic, de dreapta...

Nu de dreapta, de extremă-dreapta!

Da, așa e. Și la unul de stânga, care are o tentă mai degrabă antiisraeliană sau o „acoperire" antiisraeliană. Nu spun că este justificată, spun că acesta este numai pretextul – schema e aceasta: „Israelul oprimă; și atunci, noi nu suntem antisemiți, suntem antiisraelieni". Nu spun că statul Israel nu poate fi criticat – foarte mulți politicieni israelieni, foarte mulți cetățeni israelieni spun că statul Israel poate fi criticat. Dar, de multe ori, sub masca aceasta a criticii Israelului se ascunde antisemitismul. Revenind la România, există sub această „peliculă" sau „sub suprafața apei" un antisemitism în social media. E un antisemitism violent, brutal, laș – pentru că de cele mai multe ori este sub masca anonimatului. Și aici e de spus că există instituții ale statului român care încearcă să educe – Institutul Wiesel face niște programe de educație, în acest sens. Au oarecare succes, pentru că numărul de participanți este limitat. Cursuri similare au loc la Colegiul Național de Apărare, unde și Muzeul Holocaustului din Washington participă, la SRI, la MAI. Pe de altă parte, trebuie să vă spun că Institutul Național al Magistraturii a refuzat să facă sistematic astfel de cursuri de educație. Nu înțeleg de ce există această opoziție – dar acest lucru se reflectă nu numai în anumite comportamente instituționale, ci și în anumite decizii judecătorești. Când avem un membru al comunității judecătorești care își permite, în scris, să spună că „membrii legionari nu au făcut un salut nazist, ci un salut pașnic către soare", sau că nu este nevoie de un Muzeu al Holocaustului organizat de stat pentru că există unul comunitar, cred că avem o problemă reală. Când niște procurori din Ilfov pun pe antetul instituției lor faptul că o troiță legionară de la Tâncăbești are rol educativ, înseamnă că acești oameni nu cunosc istoria – și iarăși avem o problemă. Există, aș spune, o ignoranță și în această sferă – necunoașterea istoriei totalitare a României – care, câteodată, este înspăimântătoare.

Câți evrei mai sunt în România astăzi?

Din statisticile pe care le cunosc, nu cred că putem vorbi de mai mult de 3.000-4.000 de evrei în România în momentul de față. În 1930, erau 759.000 de evrei în România. Și la distrugerea acestei comunități, aș îndrăzni să spun înfloritoare, cu toate avatarurile ei, au contribuit regimurile fasciste și regimul comunist din România...

● Dialog realizat de Cristian Pătrășconiu

• alexandra ciocârlie

între „trufia care îndârjește și *slugărnicia* care înjosește”

a gricola s-a distins prin priceperea ostășească și administrativă în Britania, unde a fost tribun militar, comandant de legiune și guvernator. De la început Tacit îi notează meritele puse în valoare prin lipsa de ostentație și reținerea față de superiori.

La începutul *Istoriilor*, Tacit își declară relația personală cu unii suverani ai Romei. Dacă pe Galba, Otho și Vitellius nu i-a cunoscut „nici prin vreo binefacere, nici prin vreo vătămare”, cariera sa e legată de împărații din dinastia flaviană: „...n-aș putea tăgădui că demnitățile mele au început sub Vespasianus, au fost sporite de Titus, iar Domitianus le-a înălțat și mai sus”. Numit cvestor de Vespasian, edil de Titus, pretor de Domițian, pentru a ajunge consul sub Nerva, istoricul promite să-și păstreze imparțialitatea în privința lor: „...acela care se pune în slujba adevărului curat trebuie să vorbească despre oricine fără părtinire și fără ură”. Prezentarea epocilor bune fiind lesnicioasă, proiectul, niciodată realizat, de a scrie despre Antonini nu implică restricții: „Am lăsat pentru anii bătrâneții, de voi mai avea zile, un subiect mai bogat și fără primejdii: domnia fericitului Nerva și a lui Traianus, timpuri așa de norocite, în care e îngăduit să gândești ceea ce vrei și să spui ceea ce gândești” (I 1; traducere de N. Lascu). Accidentele transmiterii textelor antice au făcut să nu ajungă până astăzi decât primele patru cărți și începutul cărții a V-a din *Istorii* cuprinzând domniile lui Galba, Otho și Vitellius și întronarea lui Vespasian. Paginile conservate nu includ stăpânirea lui Domițian, menționând doar în treacăt participarea lui la campaniile duse de tatăl său. Se reține, de pildă, că el „se arăta fiu de domn doar prin siluiri și preacurvii” (IV 2); că Vespasian a fost anunțat că mezinul lui „ar fi ieșit din hotarele vârstei și din cele îngăduite unui vlăstar împărătesc” (IV 51); că generalul Mucianus se temea de „poftele nestăpânite” ale junelui și ca „nu cumva, împins de ardoarea vârstei și de sfaturile rele, Domitianus, luând în mână comanda oștirii, să dăuneze păcii și războiului” (IV 68). Ies în evidență două trăsături ale viitorului despot, disimularea și invidia: „...sub chipul simplității și cumpătării, el s-a închis în adâncul sufletului său, se prefăcea zelos pentru literatură și iubitor de poezii, pentru ca așa să-și tăinuiască gândurile și să se folosească de pizma ascunsă față de fratele său, a cărui fire osebită de a lui și mai blândă el o tălmăcea tocmai pe dos” (IV 86). E regretabilă pierderea secțiunii din *Istorii* despre domnia ultimului Flavian. Portretul protagonistului ar fi avut șanse să rivalizeze cu cel trasat în *Anale* unui principe malefic precum Tiberius.

Domițian ocupă un loc de seamă în *Despre viața și caracterul lui I. Agricola*, scriere închinată guvernatorului Britaniei din 77-83. Căsătorit cu fata lui Agricola, istoricul nu a avut ocazia să pronunțe discursul funebru cu prilejul morții acestuia în 93, căci nu se afla pe atunci la Roma, ci îndeplinea o funcție administrativă în Galia. De fapt, el nu își poate omagia socrul rău privit de Domițian decât după uciderea împăratului. La începutul domniei lui Traian, Tacit publică panegiricul lui Agricola, creație compozită în care elogiul se îmbină cu monografia Britaniei și cu pamfletul împotriva lui Domițian. Exordiul arată complexitatea întreprinderii menite să înalțe un personaj de vază și să incrimineze o epocă întunecată: „Vrând să povestesc viața unui om dispărut, am avut nevoie de îngăduință pe care n-aș fi cerut-o, dacă n-aș fi avut rolul de acuzator al unor timpuri atât de crude” (I; traducere de N. I. Niculiță). Autorul le propune astfel cititorilor un erou și un antierou strâns legați unul de altul.

Ca spre a-și așeza propriul demers sub auspicii ilustre, Tacit îi invocă de la început pe cei care au scris despre contestatarii stoici ai regimului imperial, autori sancționați pentru îndrăzneala de a le imortaliza numele. E vorba de Arulenus Rusticus, biograful lui Thrasea Paetus, opozantul lui Nero silit să-și pună capăt zilelor, și de Herennius Senecio, biograful lui Helvidius Priscus exilat de Nero și ucis de Vespasian. Cei doi istorici au fost condamnați la moarte de Domițian sub învinuirea de a-i fi lăudat pe adversarii tiraniei, lucrările lor fiind arse în piața publică. Acțiunile represive împotriva lor s-au alăturat alungării filosofilor și retorilor din Roma în 94: „Pesemne, tirania își închipuia că va înăbuși în acel foc glasul de protest al poporului roman, libertatea senatului și conștiința neamului omenesc, deoarece izgonise pe propovăduitorii filosofiei și surghiunise pe toți oamenii de talent”. Vorbind despre persecuțiile lui Domițian, Tacit evocă implicit și pasivitatea celor care au îndurat în tăcere abuzurile. În mulțimea supusă, temătoare de delațiuni, istoricul se include și pe sine nu fără a dori să perpetueze amintirea unui trecut cumplit: „...am cunoscut ultima limită a robiei, deoarece prin spionaj ni se lua posibilitatea de a vorbi și de a auzi. Am fi pierdut chiar odată cu glasul și memoria, dacă ar fi deopotrivă în puterea noastră să uităm pe cât ne este să tăcem” (II). Prin consemnarea faptelor Tacit vrea să împiedice generalizarea amneziei cu privire la un timp al compromisurilor.

Dacă tirania lui Domițian a înăbușit manifestările spiritului, înscăunarea Antoninilor echivalează cu o renaștere națională care îl ajută pe Tacit să-și realizeze planul de a-l omagia pe Agricola și de a incrimina fosta ocârmuire: „Abia acum prind din nou curaj. Chiar de la începutul acestei ere foarte fericite, Nerva Caesar a îmbinat două principii, odinioară de neîmpăcat, puterea absolută și libertatea”. Istoricul nu-și face însă iluzii cu privire la ritmul și chiar la putința revenirii depline la normalitate, căci, „dată fiind slăbiciunea firii omenești, mijloacele de îndreptare au un efect mai încet decât suferințele”. Chiar natura umană împiedică reluarea activității intelectualilor deprinși să nu-și mai ridice glasul: „După cum ființa noastră se dezvoltă încet, dar repede se stinge, tot așa mai lesne poți înăbuși decât reînvia preocupările oamenilor de talent”. Lunga domnie a lui Domițian a dus la dispariția unor indivizi și la acomodarea cu tăcerea a celorlalți: „Oare nu înseamnă nimic că în răstimp de 15 ani [...] mulți s-au stins din capriciul unor simple întâmplări, iar cei mai dârji, din pricina cruzimii împăratului? Numai puțini supraviețuim parcă, nu numai altora, ci chiar și nouă înșine”. Scăpând teafăr dintr-un regim despotic, Tacit are de gând să scrie „chiar într-un stil lipsit de artă și experiență, istoria robiei noastre trecute și mărturia binefacerilor actuale” și să-și elogieze socrul într-o carte care „prin mărturisirea acestui sentiment de pietate va găsi sau laudă sau scuză” (III). Dincolo de intențiile declarate, lucrarea constituie și o reflecție asupra propriei atitudini de spectator neputincios din senat al mârșăviilor comise de tiran. Celebrarea rudei ilustre îi oferă istoricului prilejul de a-și expune indirect sentimentele și de a-și explica conduita.

Agricola s-a distins prin priceperea ostășească și administrativă în Britania, unde a fost tribun militar, comandant de legiune și guvernator. De la început Tacit îi notează meritele puse în valoare prin lipsa de ostentație și reținerea față de superiori. Când Vettius Bolanus guverna prea blând provincia, Agricola „și-a stăpânit energia și și-a înfrânat avântul, ca să nu-și sporească influența”; când a venit la cârmă P. Cerialis, Agricola „n-a profitat niciodată de faptele sale militare pentru a-și spori reputația, căci el, ca executant, atribuia succesul comandantului său”. Pentru o vreme, prudența îl pune la adăpost de pizma celor din jur: „...prin devotament în ascultare și prin discreție în relevarea faptelor sale, Agricola se afla departe de invidie, însă nu

departe de glorie" (VIII). Aceeași circumspecție definește și relația lui cu principele.

Confruntarea dintre suveran și guvernator are loc în urma bătăliei câștigate de Agricola împotriva trupelor lui Calgacus. Izbânda îl nemulțumește pe împăratul care tocmai a sărbătorit un succes imaginar asupra chatilor: „... de curând se făcuse de râs cu falsul triumf asupra Germaniei, cumpărând sclavi, cărora le dichisi veșmintele și pletele ca pentru niște prizonieri. Iar acum se serba, cu vâlvă răsunătoare, o mare și adevărată victorie". Părerile scriitorilor din vechime despre campania germanică sunt împărțite în funcție de poziționarea față de principe. Marțial și Frontin laudă isprăvile lui Domițian în acest conflict, Pliniu cel Tânăr și Dio Cassius îl discreditează vorbind despre biruințele sale măsluite. După Tacit, momentul când știrea reușitei în Britania ajunge la Roma este relevant pentru falsitatea lui Domițian, care nu suportă gloria altcuiva, dar își tăinuiește sentimentele câtă vreme acesta se bucură de prețuirea generală: „Chinuit de aceste griji și ca o dovadă a unui gând groaznic, sătul de izolarea sa obișnuită, a socotit că e cel mai bine să-și ascundă ura până ce entuziasmul opiniei publice și simpatia armatei se vor răci" (XXXIX). Curajul și iscusința guvernatorului contrastează cu lipsa de aptitudini războinice a principelui.

domițian cere ca Senatul să-i acorde lui Agricola „podoabele triumfale și cinstea unei statui ilustre, apoi tot ce se oferă în locul triumfului, însoțind porunca cu multe elogii". Ar fi vorba de distincții onorifice, toga de purpură brodată cu aur sau cununa de lauri, atribuite ca recompensă generalilor învingători de când s-a statornicit obiceiul de a consacra triumful doar împăraților în calitate de comandanți supremi ai armatei. În plus, Domițian „lăsă să se creadă că-i destina lui Agricola provincia Siria", vacantă în momentul respectiv și „rezervată pentru bărbați mai însemnați". S-ar putea crede că e vorba de recunoașterea valorii și de conferirea unei sarcini de seamă pe măsura calităților dovedite în Britania. Din partea unui ins atât de bănuitor și de rău intenționat atribuirea e suspectă, dovadă și opinia generală că ar fi vorba de o gratificație calpă propusă doar spre a fi retrasă: „Foarte mulți au crezut că Domitianus ar fi trimis un libert dintre cei mai de încredere, cu scrisoare la Agricola, prin care i se oferea Siria, ş...ţ și că libertul întâlnindu-l pe Agricola în strâmtoarea oceanului, s-ar fi reîntors, fără să-i fi vorbit, împrejurare sau adevărată sau născocită și ticluită anume după firea domnitorului". Guvernatorul acceptă manevrele îndoielnice fără a protesta, predă Britania pacificată succesorului său și se întoarce la Roma pe întuneric spre a nu se expune prea mult: „De teamă ca intrarea lui să nu fie bătătoare la ochi, prin numărul foarte mare al celor ce-i ieșeau întru întâmpinare, Agricola, ferindu-se de omagiile amicilor, a venit noaptea la Roma". Primit de împărat cu o sărutare rapidă, obicei oriental de marcare a superiorității, el capătă de fapt un indiciu al dizgrației, similar cu îmbrățișarea acordată de Nero lui Seneca (v. *Anale*, XIV 56). Descifrând corect acest fals semn de prețuire, Agricola se străduiește, tot în felul lui Seneca, să-și facă uitată prezența prin renunțarea la viața publică: „...pentru a reduce gloria militară, supărătoare pentru cei inactivi, cu ajutorul altor merite, el se retrase cu totul într-un repaus inactiv. Simplu în veșminte, prietenos în discuție, însoțit de unul sau doi amici, așa încât mulțimea, obișnuită să prețuiască pe bărbații însemnați după pompa ce-i înconjoară, văzând și privind pe Agricola, căuta cu uimire reputația lui" (XL). Victimele antipatiei tiranilor încearcă să nu le atragă atenția periculoasă.

În perioada următoare se acumulează noi probe ale ostilității principelui împotriva fostului guvernator acuzat și apoi absolvit în lipsă: „Pricina primejdiei nu era vreo învinuire precisă și nici plângerea cuiva ofensat, ci ura domnitorului împotriva meritelor, gloriei eroului". Ulterior, mai multe oști din Dacia, Moesia, Germania și Panonia sunt „pierdute prin nebunia și lașitatea generalilor", ocazie de a rememora succesele celui care a supus Britania: „...glasul poporului cerea pe Agricola ca general, toți comparând energia și curajul lui, dovedit în războaie, cu indolența și lașitatea altora". Îndemnat cu bune sau rele intenții de apropiații săi să recurgă la iscusința lui Agricola, suveranul nutrește tot mai multe resentimente împotriva lui: „...aceste vorbe biciuiau și urechile lui Domitianus prin faptul că liberții căutau să îmboldească pe domnitorul înclinat și așa numai la rele, cei mai buni prin devotament și credință, iar cei mai răi prin răutate și invidie" (XLI). Reliefată de slăbiciunile altora, propria competență riscă să-l piardă pe cel care ar putea salva țara.

În momentul atribuirii provinciilor Africa și Asia, uciderea recentă, din ordinul principelui, a proconsulului Civica Cerialis constituie „o lecție pentru Agricola și un precedent pentru Domitianus". Mai mulți inși din anturajul suveranului iscodesc planurile celui care a cârmuit cândva Britania, prea puțin atras de o misiune similară din pricina riscului de a-l contraria pe șeful statului. Împăratul simulează că acceptă versiunea prezentată de Agricola pentru renunțarea sa, amândoi ferindu-se să-și afirme motivele reale: „...dibaci în fățărnicie, cu aerul de aroganță, ascultă scuzele smerite ale lui Agricola și, aprobându-le, a îngăduit să i se exprime mulțumiri, fără să roșească din cauza unei binefaceri atât de odioase". Refuzul de a acorda drept recompensă onorarul cuvenit într-o astfel de situație trădează nemulțumirea principelui „fie supărat pentru faptul că Agricola nu i-l ceruse, fie din mustrare de cuget, ca nu cumva să pară că a cumpărat un sacrificiu, pe care-l interzisese". Dincolo de calculele meschine, gestul capătă o semnificație generală: „Este caracteristic pentru firea omenească să urăști pe acela pe care l-ai jignit și mânia lui Domitianus, gata să izbucnească, era cu atât mai neîmpăcată, cu cât o ascundea mai mult". Furia suveranului contrastează cu prudența supusului său atent să evite orice semn de răzvrătire: „...această mânie era potolită prin stăpânirea de sine și simțul de prevedere al lui Agricola, pentru că el nu vroia să provoace faima și destinul prin trufie și prin o zadarnică paradă de independență". Atitudinea conciliantă este și a istoricului atras de adaptarea onorabilă la dictatură, nu de opoziția spectaculoasă sortită eșecului: „Să știe cei ce obișnuiesc să admire tot ce nu-i îngăduit că și sub domnitori răi pot trăi bărbați însemnați și că respectul și supunerea, însoțite de talent și energie, se înalță până la acea glorie, la care tinzând să ajungă mai mult prin îndrăzneală oarbă, însă fără niciun folos obștesc, foarte mulți s-au făcut vestiți printr-o moarte senzațională" (XLII). Pentru Tacit, condamnabile sunt și tirania și sfidarea tiraniei care duce doar la prăbușirea celor implicați. Criticându-l pe Domițian, el nu uită să-i critice și pe contestatarii săi aprigi. Când justifică purtarea socrului său, respinge sacrificiul zadarnic și alege smerenia utilă, Tacit își explică propria conduită de supraviețuitor al unor vremuri de teroare. Omagiul romanului ideal întruchipat de Agricola se transformă într-o pledoarie *pro domo*, într-o apologie a moderației și obedienței.

Moartea prematură a protagonistului biografiei la 54 de ani trezește mâhnirea celor din jur, căci sfârșitul lui, „dureros" pentru rude și „trist pentru amici, n-a fost indiferent nici pentru străini". Ca temei al regretului stă și rumoarea că Agricola ar fi fost asasinat la ordinul lui Domițian. Informația adusă în discuție cu precauție de Tacit este susținută deschis de Dio Cassius care îl acuză pe principe că l-a ucis din gelozie pe cel glorios în Britania: „Compătimirea era sporită de zvonul unanim că el ar fi fost otrăvit. Acest fapt n-aș îndrăzni să-l afirm cu precizie". Oricum, purtarea apropiaților împăratului în ultimele clipe ale muribundului este sugestivă pentru atmosfera de suspiciune generalizată: „Chiar în ziua fatală se știa că fazele agoniei erau raportate prin curieri speciali". Obișnuit să-și camufleze sentimentele, Domițian se preface întristat de o dispariție dorită cu ardoare: „...a manifestat în atitudinea și pe fața lui o durere aparentă, sigur acum de rezultatul urii și ascunzându-și mai lesne bucuria decât teama". Ultimul gest al lui Agricola îi confirmă purtarea împăciuitoare dintotdeauna. El îl trece pe împărat între succesori pentru a preveni confiscarea averii, clauză testamentară ce trădează neîncrederea, nu bunele sentimente: „Domitianus se bucură de această dispoziție, ca de o apreciere omagială; atât de oarbă îi era mintea știrbită de necurmatele lingușiri, încât nu înțelegea că un tată bun nu numește moștenitor decât pe un domnitor rău" (XLIII). În moarte ca și în viață, Agricola nu desfide tirania, ci se adaptează la ea evitând confruntarea directă.

finalul biografiei care glorifică precauția guvernatorului insistă asupra momentului oportun al morții sale. Regretul că Agricola nu a cunoscut epoca senină a Antoninilor este într-un fel compensat de satisfacția că el nu a trăit cele mai cumplite manifestări ale lui Domițian, astfel că „poate părea chiar fericit că a scăpat de cruzimile viitoare, cu demnitatea neștirbită, cu reputația înfloritoare și cu rudeniile și prieteniile întregi". Sfârșitul său prematur s-a petrecut totuși la vremea potrivită, crede istoricul: „...a scăpat de acel timp din urmă, când împăratul a vrut, nu în intervale, ci dintr-o dată și oarecum printr-o singură lovitură, să stoarcă tot sângele statului roman" (XLIV). Prin decesul său înainte de termen, socrul lui Tacit a fost scutit de priveliștea decimării senatorilor ori a alungării matroanelor exemplare: „n-a văzut ş...ţ nici omorârea în același timp a atâtor foști consuli, nici exilul și fuga atâtor femei foarte distinse" (XLV). În schimb, Tacit, întors la Roma după dispariția lui Agricola, a asistat ca senator la infamii ca uciderea lui Helvidius Priscus cel Tânăr, a lui Arulenus Rusticus și a lui Herennius Senecio sau exilarea lui Iunius Mauricus: „...mâinile noastre au dus pe Helvidius la închisoare și tot noi am smuls din mâini, unul de la altul, pe Mauricus și Rusticus, iar Senecio ne-a stropit cu sângele lui nevinovat". Spectacolul odios desfășurat sub ochii lui Tacit și ai colegilor săi, ajunși astfel complici la omucideri, a fost evitat de Nero care nu a fost de față la procesul lui Thrasea. Obligația de a fi martor la ticăloșii fără a le putea opri, cu grija de a nu-și deconspira prin mimică dezacordul, e împovărătoare pentru oricine: „Principala din suferințele noastre sub Domitianus a fost de a-l vedea și de a fi văzuți de el, când suspinele noastre erau notate". Prin comparație cu această inerție, ieșirea din scenă se poate dovedi onorabilă și demnă: „Agricola, ești fericit, nu atât prin faima vieții tale, ci și prin momentul potrivit al morții" (XLV). Participant la viața politică sub Domițian, Tacit se arată conștient, s-ar zice, de propriile compromisuri.

O reflecție din *Anale* vizează situarea optimă față de împărați, la egală distanță de opoziția fanatică și de servilism: „...stă în puterea noastră să mergem pe un drum lipsit de ambiții și de primejdii, strecurându-ne printre trufia care îndârjește și slugărnicia care înjosește" (IV 20). Această convingere susține și biografia lui Agricola, exemplu de atitudine onestă, nu eroică, într-o tiranie. ●

In memoriam

Dumitru (Pușî) Dinulescu

S-a stins din viață Dumitru (Pușî) Dinulescu, dramaturg și prozator.

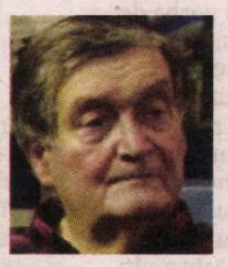
Născut la București, pe 27 august 1942, a urmat Facultatea de Filologie a Universității din București și apoi Institutul de Artă Teatrală și Cinematografică „I.L. Caragiale", secția regie de film și televiziune. A fost redactor și regizor la Televiziune. A debutat publicistic în „Amfiteatru", în 1966, colaborând ulterior la revistele **România literară**, „Viața Românească", „Luceafărul", „Vatra", „Tribuna". A debutat editorial în 1968, cu volumul de povestiri *Robert Calul*, urmat de *Linda Belinda* (1979; Premiul Asociației Scriitorilor din București), *Galaxia Burlacilor* (1980), *Eu și Robert Calul* (1982), *Îngerul contabil* (1985), *Două piese de teatru* (2002), *Teatru* (2010). A regizat filmele *Sper să ne mai vedem* (1985; după un scenariu de Ion Băieșu) și *Nuntă cu sirenă* (1998).

În 2005, Alexandru Tocilescu a regizat pentru Televiziunea Română piesa lui Pușî Dinulescu *Bani de dus, bani de-ntors*, avându-i în distribuție pe Gheorghe Dinică, Sebastian Papaiani, Adriana Trandafir, Carmen Tănase. În 2018, Dumitru Dinulescu a primit Premiul *Opera Omnia* din partea Filialei Bucureşti - Dramaturgie a Uniunii Scriitorilor din România.

În cuvintele Taniei Radu, scriitorul a avut „un ochi necruțător, atent la detalii, la pitorescul când absurd, când lugubru al realității românești", fiind „beneficiar al unei prize la real de tip gogolian".

Prin dispariţia lui Dumitru Dinulescu, Uniunea Scriitorilor din România şi întreaga noastră lume literară suferă o grea pierdere.

• *eu și comunismul de* **alex ștefănescu**



au fost și momente frumoase

Am trăit, în cei cincisprezece ani chinuiți petrecuți de mine la Casa Scânteii, și momente frumoase. Se adunau acolo, prin forța împrejurărilor, nu numai activiști cu ceafa groasă și securiști cu nas subțire, ci și oameni de valoare: scriitori talentați, ziariști cu vocație de ziariști (în afara celor incapabili și manevrabili, preferați de regim), oameni de cultură de elită, artiști, unii celebri, alții în curs de afirmare, din toate domeniile. Iar unde se află mai mulți oameni de valoare la un loc (chiar și în pușcărie, după cum reiese din memoriile foștilor deținuți politici) se creează o efervescență, o atmosferă de comunicare entuziastă, asemănătoare, într-un fel, cu acel „vis al inteligenței libere" instaurat de Titu Maiorescu la „Junimea".

Acele momente frumoase nu dovedesc nici pe departe că regimul – ca să mă exprim în limba de lemn a epocii „avea și părțile lui bune." Regimul nu avea nicio parte bună. Faptul că și pe atunci răsărea în fiecare zi soarele sau că înfloreau pomii primăvara sau că tinerii trăiau povești de dragoste nu datora nimic, dar absolut nimic comunismului. Era vorba doar de mersul înainte al vieții, imposibil de strangulat cu totul chiar de un stat polițienesc. (Petru Popescu povestește, în romanul non-fiction *Oaza*, cum, până și în lagărul nazist de la Dachau, doi evrei, un bărbat și o femeie, viitorii săi socri, s-au îndrăgostit și s-au susținut moral reciproc.)

Momentele frumoase trăite acolo, la Casa Scânteii au reprezentat pentru mine mici victorii împotriva stilului de viață comunist, a cărui urâțenie devenise insuportabilă. Nu trăiam chiar un vis al inteligenței libere, dar cream cu toții spectacole de inteligență și bețiii de râs, cărora ne livram cu un fel de disperare. Euforia noastră avea ceva nevrotic, simțeam permanent că ne cam jucăm cu focul, dar nu renunțam la ea pentru nimic în lume. Eu mă număram printre instigatorii la orgiile de idei și de umor. Nu pentru că aș fi fost mai deștept decât alții – nu eram – dar aveam din naștere un surplus de vitalitate și o bucurie de a trăi (mai exact: o dorință de a mă bucura că trăiesc) pe care încercam să le transmit și celor apatici.

La *SLAST* eram vizitați de scriitori din toate generațiile – Mircea Horia Simionescu, Radu Petrescu, Alexandru George, Mircea Zaciu, Ana Blandiana, Petre Stoica, Ovidiu Genaru, Adrian Popescu, Al. Dobrescu, George Pruteanu, Ion Mircea, Mircea Dinescu, Gabriela Adameșteanu, Eugen Uricaru, Tudor Cristea, Carolina Ilica, Grete Tartler, Alexandru Vlad, Stelian Tănase, Mircea Cărtărescu, Gabriel Chifu, Traian T. Coșovei, Matei Vișniec, Mircea Nedelciu, Ovidiu Dunăreanu, Cleopatra Lorințiu, Patrel Berceanu, Ioan D. Nicolescu, Mircea Săndulescu, Olimpiu Nușfelean, George Cușnarencu, Nicolae Iliescu și mulți alții –, încurajați de faptul că *SLAST*, protejat discret, de la distanță, de Nicu Ceaușescu, publica o literatură (timid) nonconformistă. Veneau, de asemenea, autori necunoscuți, dar talentați din toată țara, identificați de mine la „poșta redacției". În plus, funcționa din plin un cenaclu de profesioniști, „Confluențe", organizat de Ion Cristoiu, care avea mână liberă din partea lui Nicu Ceaușescu să invite orice autor de valoare, chiar și suspect din punct de vedere ideologic.

Dar cele mai pline de farmec erau discuțiile spontane din redacție.

Țin minte multe replici care au declanșat explozii de râs. O tânără de 20 de ani, studentă la matematică (acum stabilită în SUA și autoare a multor cărți), a intrat pe neașteptate în încăperea în care lucram, s-a așezat cu fundul ei (frumos) pe biroul meu, pe un teanc de manuscrise și, întorcându-se spre mine, mi-a făcut o propunere șocantă:

– Domnule Alex Ștefănescu, dacă-mi publicați o pagină de poezii în *SLAST*, mă culc cu dv.

Eu, nefiind lipsit de spontaneitate, i-am răspuns:

– Bravo, domnișoară, adică să vă fac două servicii?

Iată și o replică spectaculoasă pe care mi-a dat-o Victor Atanasiu, pe atunci un tânăr critic literar promițător, admirator și imitator al lui Nicolae Manolescu. Eu, așa greoi cum eram (și cum sunt și azi), săream când pe un picior când pe celălalt pe coridor și, văzându-l pe Victor, l-am întrebat:

– Ce zici, Victor, nu-i așa că semăn cu o căprioară?

El mi-a răspuns prompt:

– Da, cu o căprioară din mezozoic.

Un singur om a înțeles ce tragică era această veselie: Radu Călin Cristea (pe vremea aceea un tânăr critic literar, inteligent, sensibil, cu o minte clară, în care te simțeai reflectat ca într-o oglindă de Veneția). A deschis într-o zi ușa biroului în care eu și câțiva colegi de SLAST râdeam atât de tare încât se zguduiau pereții de beton armat ai clădirii. S-a uitat din prag la noi, ne-a examinat câteva secunde, apoi m-a rugat să vin pe coridor, ca să discutăm ceva în particular. Mi-a spus, cu ochii aproape în lacrimi: „Alex, Alex, ce cauți tu aici?"

M-a impresionat foarte mult atenția cu care m-a privit atunci Radu Călin Cristea. Noaptea, în pat, acasă am retrăit scena și am plâns.

(M-aș duce și eu acum, după atâția ani, la CNA, l-aș lua deoparte pe Radu Călin Cristea și i-aș spune îndurerat. „Radu, Radu, ce cauți tu aici?")

*

Merită povestită – ca exemplu de moment frumos trăit pe atunci – o întâmplare care l-a avut ca protagonist pe marele șahist Florin Gheorghiu.

Am fost coleg de redacție, pe la sfârșitul anilor 1970 și începutul anilor 1980, cu Florin Gheorghiu, multă vreme campion național al României la șah și unul dintre marii jucători ai lumii. „Coleg de redacție" este un mod de a spune. Și eu, și el făceam parte din redacția *Scânteii tineretului*, dar eu lucram la „Suplimentul săptămânal literar-artistic" al ziarului, iar el, angajat ca publicist sportiv chiar al ziarului, lipsea cu lunile din redacție, participând la turnee internaționale de șah.

Pentru mine, ca și pentru ceilalți redactori sau colaboratori ai ziarului, Florin Gheorghiu era un personaj legendar. Auzisem de el încă din 1957, când devenise, la 13 ani, campion național de șah, la juniori, iar din 1960, când câștigase același titlu și la seniori, îi urmărisem cu atenție evoluția. Eram (sunt și azi) pasionat de șah, iar precocitatea și talentul lui Florin Gheorghiu, care era ca șahist ceea ce fusese Nicolae Labiș ca poet, mă entuziasmau. Știam pe de rost și puteam reconstitui pe tabla de șah partida câștigată de jucătorul român în 1963 la Olimpiada de Șah de la Havana în fața lui Bobby Fischer (poate cel mai mare jucător al tuturor al timpurilor, care la acel concurs a înregistrat 14 victorii, 2 remize și o singură înfrângere, în fața adolescentului venit din România).

Cunoșteam și desfășurarea altor partide jucate de-a lungul timpului de Florin Gheorghiu. În rarele cazuri când își făcea apariția în redacție, îl înconjuram cu toții ca pe eroul nostru și îl asaltam cu întrebări, deși el se purta firesc și nu făcea în niciun fel paradă de faima lui internațională. Ne-a povestit odată cum, în afară de competițiile oficiale, participa la istovitoare demonstrații de „șah orb" sau de „partide simultane" jucând și cu câte 24 de adversari odată.

Florin Gheorghiu este primul român care a obținut titlul de mare maestru la șah (încă de la vârsta de 22 de ani) și care ar fi avut șanse să devină și campion mondial dacă statul român ar fi investit mai mult în participarea lui la competițiile internaționale. Îl admiram – și îl admir și acum – nu numai pentru că era aureolat de glorie, ci și fiindcă, datorită inițierii mele în șah, eram în măsură să înțeleg și să apreciez frumusețea jocului lui: mereu în atac, inteligent și eficient, greu previzibil, de o eleganță sobră.

Cu toată această admirație, la un moment dat, după o lungă absență a lui din țară, am uitat că face parte din redacție. Într-o după-amiază, așteptând șpalturile de la tipografie, m-am apucat să joc șah cu colegii mei în următoarele condiții: eu puneam la bătaie 100 de lei, iar fiecare dintre ei – 1 leu. Prin această imensă disproporție, voiam să-i sfidez (bineînțeles, în joacă), demonstrându-le că nu mi-e frică de niciunul dintre ei. Iar în timpul partidelor, peroram necontenit:

– Sunt invincibil! Nu s-a născut din trup femeiesc bărbatul care să mă poată bate pe mine la șah!

Această fanfaronadă i-a coalizat pe toți împotriva mea. Fiecare pierdea, lăsa un leu pe masă și se ridica furios. Apoi se așeza următorul, susținut de întreaga galerie. Iar bancnota mea de o sută, așezată și ea pe masă, ca o continuă provocare, rămânea neatinsă.

Deodată, unul dintre colegi (Horia Alexandrescu, din câte mi-amintesc) m-a întrebat:

– Alex, joci în aceleași condiții cu oricare dintre membrii redacției?

– Da, am răspuns eu fără să ezit, cu oricare. Și vă bat pe toți de vă zvânt!

– Atunci, joacă și cu el!

Și l-a adus în încăpere pe Florin Gheorghiu!

Am încremenit. Florin Gheorghiu s-a așezat cu toată gravitatea în fața tablei de șah și a făcut prima mutare: E2 – E4 (adversarii mei jucau cu albele, era o concesie pe care o făcusem tot pentru a-i sfida). Știam că n-am nici măcar o șansă de unu la un milion să-l bat pe Florin Gheorghiu. Dar voiam să pierd demn. Am răspuns cu E7 – E5.

Toți cei care formau galeria urlau de fericire că voi fi bătut. Că vor fi răzbunați pentru înfrângerile suferite. Florin Gheorghiu a înțeles repede situația și, probabil, nu i-a plăcut solidarizarea tuturor împotriva mea. S-a prefăcut că se gândește profund, a ridicat din umeri, ca și cum n-ar fi găsit nicio soluție, și a declarat solemn:

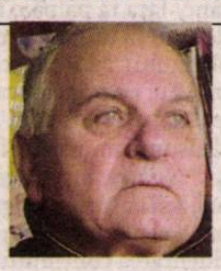
– Nu mai e nimic de făcut. Cedez.

Și a părăsit încăperea, nu înainte de a-mi lăsa și el un leu pe masă. ●

Cenaclul „Confluențe", 14 februarie 1982. Citește George Cușnarencu. În dreapta lui: Sorin Preda și Ov. S. Crohmălniceanu. În stânga lui: Nicolae Iliescu și Tudor Octavian. În centrul imaginii, cu cravată: Alex. Ștefănescu

Cenaclul „Confluențe", 16 mai 1982. Citește Mircea Cărtărescu. Pot fi identificați, în partea din stânga, în rândul din față: Victor Atanasiu, Ion Țugui, Al. Dobrescu, Ioan Dan Nicolescu. În partea din dreapta: Ion Cristoiu, Gh. Tomozei.

• *versuri de*
sterian vicol



CEL CARE

Cel care locuieşte scorbura unui agud,
scrie pe nisipul umed, aproape lichid,
C-a fost s-au n-a fost în Ubud,
oraşul cu femei ce dansul ţi-l deschid –

Şi fiindcă n-am ajuns acolo în Ubud,
scriu versuri pe frunze fără rost,
de vânt furate, storcând verdele crud
prin râpa zbancului în care am fost –

Deodată, înfig mâinile fără să te-ud
în nisipul umed, aproape lichid, şi scriu
c-am fost sau n-am fost în cetatea Ubud
cu scorbura mirosind a sicriu !

ÎNGER DE CODRU

- Se dedică lui Nicolae Breban –

Mi-e frică să scriu poemul despre lapte,
văzut ori nevăzut vreodată de mine,
că prea l-am supt într-un miez de noapte
direct de la ţâţa aprigei jivine !

(Ea mi-a adus cerneluri într-o ghindă
de-aceea litera nu ţipă-n textul crud,
nu fiindcă trupu-i spânzura de-o grindă
care sună şi astăzi, sună s-o aud).

Argintul din cuţit e-o flamă în poezie,
când floarea icoanei e-o floare de cucută
răsfrântă în pocalul ce încă întârzie
cu vinul aruncat în pâinea ne-ncepută.

Şi încă mă tângui după laptele acel, lapte
văzut ori nevăzut vreodată de mine;
umbra lui mă bântuie la miez de noapte
Că-n casa din pădure nimeni nu mai vine !

Pun punct acestui vers despre jivina care
m-ademenea în ograda fără fisură;
înger de codru, legănând o singură cărare
cu venele tăiate, cu lapte mort pe gură !

SCORBURA

Ea e migratoare cum nu-i o groapă
În care, când era bunica fată,
punea în nisipul ei pe rând cu o sapă,
sămânţa ierbii pentru iarna grea –

Scorbura-i migratoare ca o fereastră
a casei unde mirii, cei fără zestre,
au dansat pentru toţi bunicii şi stră-
bunicii rămaşi cu amprente la ferestre –

Scorbura migrează cu ouăle-n agud
când umbrele se-adună în amurg
precum trenul cu cantonul din Adjud
când valuri de nisip tot mai curg –

Scorbura şi groapa, văzute prin fereastră,
gândite de-un poet nicicând soldat,
migrează toate din ograda noastră
spre cetatea ceea ce e cu-adevărat –

Spuneam, prieteni, şi-n scris, că la Abud
n-am fost şi nu voi fi vreodată,
nu cred că ea, cetatea, e-o scorbură-n agud
cu nunta şi sămânţa înviind încă odată! ●

• *tabela de marcaj*
de **horia alexandrescu**

duckadam *de la Craiova*

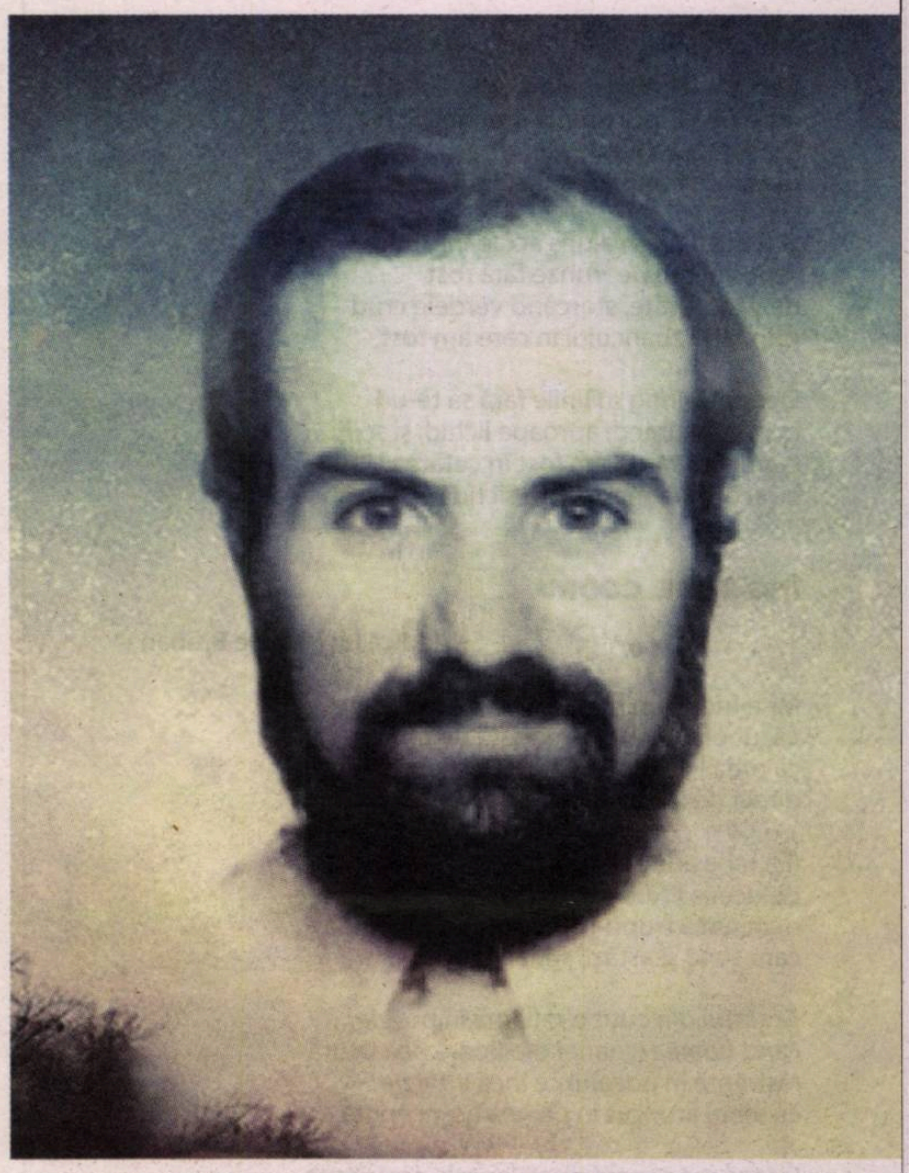
Pronosticurile la care m-am încumetat săptămâna trecută s-au dovedit exacte: trei dintre echipele românești merg mai departe în preliminariile cupelor europene. De căruță a rămas doar Viitorul lui Hagi, dar care a obținut, cum speram, victoria de onoare (2-1) în fața belgienilor de la Gent. Până la urmă, e și asta o satisfacție pentru pepiniera lui Gică, ca și pentru el însuși, care a explicat cu resemnare că bugetul Viitorului se cârpește doar din vânzările de jucători crescuți acolo. Iar cu amărăciune, Hagi a adăugat:*„Dacă mâine aș fi președinte, aș investi în cele trei segmente sociale: sport, cultură, sănătate. Uitați-vă dacă s-a făcut ceva în aceste domenii în ultimii 30 de ani. Sunt bani, dar sunt investiți unde nu trebuie!"* Adevărul e că, în toți acești ani, în care marile performanțe s-au rărit până în pragul dispariției, bugetarea sportului a fost împinsă la „și altele", finanțările fiind mai degrabă jenante, ceea ce n-a împiedicat mai-marii zilei să se afișeze rapid cu laureații noștri internaționali, după succesele lor.

Să ne întoarcem însă la aventura din cupele europene, care continuă și săptămâna asta, cu meciurile din turul III al preliminariilor. În Champions League, clujenii de la CFR, deși conduși cu 1-0 în returul cu Maccabi, au reușit să revină și chiar să ia avantaj până la pauză (1-2), partida încheindu-se 2-2 și asigurând astfel calificarea echipei lui Dan Petrescu. Numai că următoarea adversară, Celtic Glasgow, infinit mai dificilă, venea cu vreo 50 de titluri de campioană a Scoției, dintre care 8 succesive în ultimele sezoane! Înaintea întâlnirii de miercuri seară, antrenorului Neil Lennon declara că elevii săi sunt pregătiți pentru dubla confruntare cu „foarte vicleanul Petrescu", bucurându-se că returul se va juca la Glasgow. Eu rămân totuși încrezător în șansa clujenilor, cu condiția ca în meciul de aseară să fi reușit tradiționalul 1-0 al Bursucului, pentru ca în retur să-i vedem la lucru și... viclenia defensivă.

N-am cuvinte să vă spun ce mare satisfacție am trăit la victoria Universității Craiova în fața honvezilor, într-o partidă crâncenă la care mă așteptam, după persiflările budapestanilor la remiza din tur. Că fanii craioveni și-au făcut datoria cu prisosință e la fel de adevărat, dar ne va și costa... bricheta care l-a vânat pe arbitrul Hunter(!), trimițându-l la vestiare și determinând înlocuirea sa cu Robertson, cavalerul de rezervă. Iar cum prelungirile au lăsat tot albă tabela de marcaj, a urmat barajul de penalty-uri, în care portarul Pigliacelli a fost cât pe-aci să egaleze performanța lui Duckadam, apărând „doar" trei lovituri de pedeapsă și asigurând astfel calificarea oltenilor. Astă seară (joi), pe stadionul „Ion Oblemenco" urmează prima confruntare a craiovenilor cu AEK Atena, la care UEFA n-a apucat să dicteze sancțiunea de golire a tribunelor. Spre norocul nostru, deși...

Și-acum, despre rușinea-rușinilor sau, ca să-l citez pe Gigi Becali, „cel mai rușinos meci din istorie!" Poate părea greu de crezut dar, după acel 3-0 izbutit de steliști la Erevan, returul de la Giurgiu s-a încheiat cu victoria armenilor, la scorul de 3-2 (2-1). Până și eu sunt tentat să devin puțin mistic, fiind convins că Gigi a scuipat în sân de cel puțin trei ori la gândul că necuratul și-a băgat coada în echipa lui! Drept urmare, păcătoșii de serviciu au fost afurisiți pe loc de cuviosul finanțator, Salomao și Moutinho fiind scoși de pe lista UEFA, Bălașa trimis (definitiv?) la spovedanie, iar antrenorul Bogdan Andone, dezlegat de toate obligațiile contractuale cu FCSB, fiind obligat să demisioneze. Problema e că steliștii au obținut, totuși, calificarea în turul III al Europa League, în care vor întâlni astă seară formația cehă Mlada Boleslav. Rămâne de văzut cum vor reuși bucureștenii să facă față unui asemenea moment, fără antrenor (nici Mangia, nici Zenga, nici Anghel, nici Roșu) și cu vreo 10 jucători accidentați, în condițiile în care Gigi a repetat de câteva ori că nu-l interesează campionatul intern, ci doar cupele europene. Dumnezeu cu mila însă, că... poate-poate! ●

poezia lui daniel turcea



Cel mai spectaculos caz de reconversiune a lirismului, urmare a reconvertirii spirituale pe care şi-o asumă poetul, îl reprezintă, în toată literatura noastră contemporană, Daniel Turcea; „Turcea – scrie Raluca Dună – reprezintă un fenomen unic în literatura română prin transformarea radicală a profilului său liric şi uman. Saltul de la poezia onirică, baroc-geometrizantă la poezia intens spiritualizată, ortodoxă fără ostentaţie, din ultimii ani (*Epifania* şi *Poeme de dragoste*) dezvăluie nu doar o experienţă inedită în literatura noastră, dar şi o experienţă umană, o aventură interioară incandescentă, impresionantă prin autenticitatea ei. Versurile pot fi citite ca document al unei convertiri şi iluminări spectaculoase, singular în spaţiul cultural românesc prin lipsa oricărei afilieri ideologice şi prin valoarea intrinsec estetică". În adevăr, nici măcar „cazul" Ioan Alexandru, invocat cel mai adesea, nu e comparabil cu acela al poetului trecut în lumea celor drepţi la nici treizeci şi cinci de ani; reconvertirea, mărturisirea în Hristos a lui Ioan Alexandru – comunicată într-o scrisoare trimisă de la Berlin prietenului Ion Cocora, în 1968, făcută publică abia prin anii 2000 – nu e atât de vizibilă şi cu efecte atât de radicale în structura şi temele discursului poetic, distanţele de la, să zicem, *Vămile pustiei* la *Imnele* anilor '80 şi *Bat clopotele în Ardeal*, din 1991, fiind altfel jalonate decât trecerea cu urmări poetice atât de marcate, de la *Entropia* la *Epifania* lui Daniel Turcea: doar opt ani trecuseră – nici atât dacă luăm în seamă „datarea" unui poem din *Epifania. Cele din urmă poeme de dragoste creştină* (2011): „ne îngrozim de ruguri mai mult/ decât de deşertul atomic/ Iată, nu voi mai adăuga nimic/ Ştiţi fiecare din orice parte a lumii/ (de la război/ au trecut doar treizeci de ani/ – de nu s-ar mai naşte din nou/ un zugrav dement", scrie Daniel Turcea în poemul *Trăim acest veac* –, de la apariţia volumului de debut, *Entropia* (1970), asociat onirismului (poetul alăturându-se, astfel, lui Leonid Dimov, Dumitru Ţepeneag, Virgil Mazilescu, Iulian Neacşu, Vintilă Ivănceanu, Emil Brumaru, Florin Gabrea, Sorin Titel, Virgil Tănase), până la *Epifania* (1978; 1982; 1988; 2011), „o jertfă a poetului către Biserica dreptmăritoare creştină şi către fraţii întru Hristos de pretutindeni", cum scrie sora poetului, Cristina-Lucia Turcea în *Actul de donaţie*, către I.P.S. Teofan, Mitropolitul Moldovei şi Bucovinei, a manuscriselor (acte, scrisori, desene originale, caiete cu însemnări, poezii dictate în spital, eseuri), rămase după trecerea poetului la cele veşnice.

„Numai noi oamenii suferim/ în fiece clipă schimbarea", spune Daniel Turcea în poemul *Cei ce se vor schimba* din ultima sa carte, a patra, cu titlul *Epifania*; nu doar omul se schimbă, dar, iată, şi poezia pe care o scrie. În textele din *Entropia*, critica de întâmpinare a recunoscut, imediat, principiile şi ideile onirismului (opoziţia faţă de realismul socialist şi adoptarea visului ca un „îndreptar legislativ", cu elaborarea lucidă a unor lumi stranii şi apropierea de pictori de avangardă – Dali, De Chirico, Ives Tanguy, Victor Brauner, Magritte –, „un fel de muzică pictată, de timp fără încetare convertit în spaţiu", zice Dumitru Ţepeneag), dar şi pe cele ale suprarealismului: „Acest suprarealism târziu – observă Eugen Simion – ascunde un caligraf nebun de vocabule, fascinat de legăturile misterioase dintre ele, un spirit alexandrin cu un curios (şi autentic) simţ al tragicului. Jocul merge spre ritmurile muzicale, savante ale lui Ion Barbu, cu absurdităţi calculate şi moliciuni de poet fantezist obsedat de lumea formelor onirice şi îmbătat de marile abstracţiuni". Ritmurile muzicale, savante ale lui Ion Barbu se pot recunoaşte, la rigoare, într-un poem precum *Abdul sau Elogiul lui Parmenide*: „toate plutiră câte se-ntâmplară ş-or să se-ntâmple-n neclintit deşert/ Un Euclid deasupra ţării Yemen/ Cu fast de geometrii a tot exacte/ dar nouă, aerului/ lui/ INCERT/ Căci el de fapt se-ntâmplă în zăpadă/ Sub sfere roşii. Steaua Altair/ Va fi fiind pentr-o secund-aproape/ Aici în baldachin de uns emir/ ce va trăi peste 110/ de mii de ani într-un oraş Mohab". În replică, Nicolae Manolescu vedea, în *Entropia*, mai degrabă refacerea unor punţi, năruite în vremea realismului socialist, cu Avangarda anilor '30 ai secolului trecut, în special, cu lirica lui Ilarie Voronca, nuanţând relaţionarea cu suprarealismul: „Nu trebuie căutate sensuri mai adânci în aceste efluvii de culori şi de forme – scrie Nicolae Manolescu într-o recenzie publicată în revista „Contemporanul" din 1971 –, căci poziţia lui Daniel Turcea se află, toată, în plăcerea compunerii de viziuni caleidoscopice. Poetul se joacă cu vorbele, caligrafic şi ingenuu, visând geografii lirice şi exotice şi populându-le cu făpturile suave ale imaginaţiei sale". În adevăr, un joc al vorbelor, preţios, livresc, pitoresc, ironic pare, adesea, poezia din *Entropia*: „da, Rousseau s-a aruncat pe fereastra/ de la balconul în stil empire/ şi-n cădere/ până jos/ Van Gogh a continuat să picteze/ munţi de creier de pasăre/ şi de creieri de flori/ şi numai morminte de grâu/ iazuri/ iazuri cu nuferi/ oglinzile vii şi mai vii şi mai vii/ «Tao stă singur şi nu cunoaşte schimbarea»/ ce fantastic echilibrăm atâta nelinişte/ «Umblă-n cerc şi nu cunoaşte nesiguranţa»/ atâta nelinişte amestecată cu spaimă/ «Poţi să-l închipui cu mama lunii»/ laudă laudă laudă/ ceai şi pagode de xilofon/ fructele răcoare albă/ atomii în litere chinezeşti/ ninge de asemeni cu hieroglife şi ideograme/ pufoase şi moi alb topind/ evantaie imense şi multe camelii" (*Ţara Sin. Despre Tao, despre Te*); „peşti electrici au plecat spre Transvaal/ cu pânze ţesute din splendide termite/ dinainte scobite ne poartă elite/ bărci alexandrine spre Ţara de Foc/ îmi sunteţi invitaţii de-o seară/ să bem de plăcerea sateliţilor Li/ Tai Pe masă în casă în din afuzali/ pe paturi tăiate în portocală/ vom face orgii cu ziua egală" (*Dezastre, III*).

Nu multă vreme după „episodul" oniric, poate chiar din timpul acestuia, dacă luăm în considerare poemele din *Epifania* scrise, cum mărturiseşte mai târziu, prin 1974-1975, se va produce marea schimbare; dacă despre volumul de debut Nicolae Manolescu şi Eugen Simion, *criticii literari*, se pronunţau în termenii amintiţi, iată ce scrie Pr. Prof. Dumitru Stăniloae, *teologul*, preotul şi duhovnicul, despre *Epifania*: „Lucia Turcea, talentată pictoriţă bisericească, mi-a adus pe 17 august 1991 un volum inedit de poezii şi de cugetări ale fratelui ei, Daniel Turcea, care m-au copleşit prin fidelitatea conţinutului lor teologic ortodox, trăit însă cu o mare căldură interioară şi cu o pătrundere uimitoare în adâncimea Tainei lui Dumnezeu, văzut ca lumină şi ca iubire nesfârşită în El Însuşi – ca Treime – şi în prezenţa Fiului lui Dumnezeu. Cel întrupat şi neîncetat lucrător în cei ce cred în starea Lui de jertfă, deci de extremă iubire spre eternitatea comuniunii lor cu El (...) Avem în faţă un volum de poezie categoric creştină, o poezie extraordinară, cum n-am avut în literatura noastră şi cum nu este în lumea întreagă. O poezie de mare adâncime şi căldură despre Ortodoxie. O poezie care se va impune în lumea întreagă". Destinul singular al poetului curge între critica literară şi teologie, între onirism şi lirica sentimentului religios, între ereziile lui Saul şi smerenia lui Pavel de pe drumul Damascului; ce îi va fi spus *celălalt* Turcea omului şi poetului (re)construiţi în noua experienţă spirituală? Iată, încă din 1978, în primul volum din seria cu titlul *Epifania*: „asemenea apei/ odihna/ asemenea nopţii/ mai sus, mai adânc/ faţa ta pâlpâie în ochii mei/ şi nu o văd/ pe buzele mele sunt cuvinte/ şi nu le aud/ în inima inimii de ţărână/ sângele tău îmi zvâcneşte/ în răsuflarea pământului/ Tu îmi eşti aer/ cu pleoapele te-aş acoperi/ nu eu, Tu/ trăieşte în mine. Tu, ce priveşti ca o flacără, mistuind/ de Tine mi-e sete/ în taină. Te-am cules/ ca pe o vie/ rodul Tău, belşug/ vinul acesta, vinul acesta/ trupul tău înflorind/ deasupra morţii/ nufăr alb peste apele morţii/ Tu, iubire,/ înţelepciune fără sfârşit" (*Iubire, înţelepciune fără sfârşit*).

Schimbarea e radicală, oniricul, zeii păgâni sau figurile Vechiului Testament au rămas în lumea entropiei, înainte de epifanie; chiar dacă Dumitru Stăniloae aprecia, în poemele din *Epifania*, fidelitatea conţinutului lor teologic ortodox şi în pofida *chemării* repetate a aproapelui de a-i fi alături în credinţă, poezia lui Daniel Turcea nu e, totuşi, una de amvon, nu e un catehism: el ajunge la Dumnezeu prin combustia lăuntrică a sentimentului religios care, în *Epifania*, e o *încercare a labirintului*, o neobosită căutare a drumului, a „treptelor", cum zice poetul însuşi, spre o altă Golgota unde se unesc *poezia* şi *sacrul*. Aldo Pellegrini, unul din poeţii şi eseiştii contemporani preocupaţi de raportul lirismului cu religia şi sacralitatea, crede că poezia e o *mistică a realului*; Daniel Turcea vede, mai degrabă, o *geneză reciprocă* între poezie şi sacru, lirismul fiind *slujire*, *lauda* lui Hristos şi *jertfă*: doar astfel fiinţa poate „gusta" eternitatea şi numai prin versete se poate ajunge la arhetip, în adâncurile sufletului, la iubire, frumuseţe, la cuvinte prin Cuvânt, în înţelesurile pe care le desluşeşte Evanghelia după Ioan: adevărata poezie e gest sacru, proclamă poetul în *Poezia este slujire şi jertfă*, un text care schiţează noul program estetic: „Dar, comuniune, poezia e binecuvântare. E jertfă. Jertfă de laudă adusă de inima-ngenuncheată înaintea Tainei, a Iubirii, acel gust al eternităţii ce nu se poate stinge. Descrierea adevărată a lumii – căci numai iubirea creează –, a sufletului, a Sacrului nu poate fi făcută decât prin versete: pentru toate sunt: măsură, ritm, proporţie în taina ce le cuprinde. Dar cine poate fi atât de curat, atât de fără vină, încât să le vadă/ aşa cum sunt/ natură şi har?/ De aceea, poetul se aduce pe sine ardere de tot. Trupul să fie ca rugul aprins. Cerurile, lucrurile sunt litere ale acestei veşnice, sublime Cărţi ce/ descrie revărsarea Luminii,/ negrăitei Lumini./ Frumuseţea ascunsă/ Arhetip. Căci ea, căci în esenţă,/ Frumuseţea şi Adevărul sunt una, în lumină, dar numai Harul ridică,/ Până la acele Imnuri negrăite/ din apropierea Slavei./ Adevărata poezie

e gest sacru./ Iubire./ Taină./ Cuvintele însă sunt vase/ pentru acea taină negrăită,/ de care nu te poţi apropia decât trăind-o/ în desăvârşită Iubire".

Noua paradigmă literară se structurează în orizontul unei noi paradigme de sensibilitate; în *Epifania*, sunt mai întâi, o *altă simţire* şi o *altă vedere*, poetul căutând, prin ele, un nou început, Începutul, în fond, „începutul lumii" când „sunt ascunse toate şi nu sunto, iar „cerul gol de stele e un gând", cum spune în *Cerul*. Începutul e în *timp*, afară de lume, de moarte şi de *vremea* omului, în *neştiinţă*, spre lumina „mai presus de strălucire", chemată în „cortul meu": acolo, lumina e revărsare a slavei, e *iluminare*, iar fiinţa e „orb firii oarbe" – un *văzător al vieţii*, cum scrie Daniel Turcea în poemul *Înţelegere*, având acces la toate cele văzute şi nevăzute: „Cel ce dăruieşte e mai presus/ decât simţirea, dăruind o altă/ simţire, ca să vedem,/ să auzim şi să grăim,/ afară/ de lume, şi de moarte,

şi de vreme,/ prin toate simţurile, prea curat şi clar/ pe cât e cu putinţă ochilor,/ de taină,/ şi gândirii ca să vadă./ Părăsind vederea/ şi-a celor dinafară,/ şi-a celor cunoscute, şi a sa/ intrând mereu adânc în neştiinţă/ fără a se opri, fără să afle/ decât mereu sperând lumina tainei/ prea întunericul şi prea lumina/ ape numesc ce nu mai pot numi/ lumină şi adâncă scufundare/ şi nume dau/ celor ce nu au/ nume şi asemănare, fiecărui/ om, prea mistuind aprinde/ în el un soare" (*Desăvârşire*). Textele din *Epifania* cresc în tensiunea confruntării termenilor unor dicotomii pe care poezia eminesciană le-a introdus în literatura noastră; *timp* şi *vreme*, *privire* şi *vedere*, *întuneric* şi *noaptea clară* a iluminării – aceştia sunt termenii care definesc poziţia fiinţei în lume, sinea şi spaţiul cunoaşterii; Daniel Turcea se întoarce de la Ion Barbu al *Entropiei* la Eminescu al *Epifaniei*. Astfel, ochii ecranaţi de gânduri, „încă acoperiţi de solzi" sunt ai privirii, în prea întuneric, inima e în temniţă şi sufletul „încă întunecat", vremea omului nu e încă *veacul*, timpul, adică; vremea e a „existenţei simple", vecii, desemnând categoria filosofică a timpului sunt ai „existenţei fericite": privirea nu trece de „cerul întunecat al vieţii" şi nu răzbate dincolo de pereţii „carcerei" sale, în vreme ce epifania – întruparea logosului în Iisus şi înfăţişarea Sfintei Treimi – e vedere: „Cele Trei ale Iubirii/ de o Fiinţă Feţe să vedem" – aceasta e ţinta poetului care îşi trece fiinţa lăuntrică din privire în vedere, din vreme în timp, din întuneric în noaptea clară, din existenţa simplă în aceea fericită: *„Dorinţa desăvârşirii/* Tată, atomii primitivi ai universului,/ în liniştea luminii,/ când se bucură firea şovăitoare,/ cum atinge apa,/ ca pe o dimineaţă în care se învăluie,/ şi cum o inundă./ Având/ aproape depărtarea nopţii clare,/ uşoară, cum se-aşază,/ ca mătasea-ndepărtându-i/ strălucitor de viu, de cald de-aproape,/ trupul, cu nori şi păsări/ peste grădini/ şi cum trec, ca o mângâiere,/ ca o înviere, mai înspre desăvârşire,/ ca picătura-n apă, oglindind-o" (*Respiraţie*). Acolo, în *regiunea vederilor*, se află „negrăita pace", e străvezimea pe care o pătrunde „ochiul cel tainic" (sau „ochii cei de taină", cum îi numeşte în *Rugăciune V*), fiinţa interioară primind, în sfârşit, Cuvântul şi puterea „privirii cereşti", a „privirii îngereşti"; acolo, în contemplaţie şi mai presus de fire e salvarea omului căruia îi este dat să se împartă între privire şi vedere, timp şi vreme, întuneric şi noaptea clară a epifaniei: prin *vederea din glas*, prin rugăciune şi primirea Cuvântului se mântuie existenţa simplă a omului: „nu-i imagine să poată grăi/ cer, a-L atinge/ e sus o iertare ce-nvinge/ deşi e tăcere ce arde/ un glas ce începe să vadă/ mai viu, mai presus de fire, mai aproape/ Soare, mai alb ca o zăpadă/ din taină, numai mireasma o gândim/ rupe-se literei catapeteasma/ acoperământul acesta/ asemenea gândurilor ce nu lasă/ ochii să vadă,/ rupe-se dar,/ să privim/ puţin, pe cât e cu putinţă,/ miezul aprins/ al Cuvântului/ ştiu/ că nu e tăcere, nu-i glas/ nu-s flăcări, uimire/ numai iubire, întreită iubire/ de-o Fiinţă/ să-i învăluie/ sau numai uimire./ iubire neînsemnată/ întreit Sfântă,/ în ea Trei strălucind,/ subţire adiere,/ Iubire, Înviere,/ pace adâncă" (*Înviere*).

Calea, descoperită prin „ochiul care vede neatins", în timpul „greu", dincolo de „toamna de celule" a omului este a celebrării Luminii, Iubirii şi *valorilor creştine*; starea fiinţei, acolo, e *contemplaţia*, în sensul religios al termenului, modalitate de cunoaştere mistică, adică, prin concentrarea în meditaţie, în stare de extaz, cu scopul receptării directe a revelaţiei. Prin cugetare şi lacrimă, crede Daniel Turcea, omul îşi poate domoli setea desăvârşirii, îşi poate „plini vremea lui", (pe)trecându-L pe Dumnezeu în sine, venind, astfel, mai aproape de eternitate, dincolo de închipuirea păcatului; în fapt, în *Epifania*, nu e doar o contemplaţie religioasă, poetul plasându-se la joncţiunea acesteia cu contemplaţia filosofică, în focarul lor pe care Husserl îl numea *contemplaţie eideică*: căinţa, generozitatea, credinţa prin care se mută în mare „întunecatul munte", noua geneză care „poate-ncepe în rănile Tale", spovedania, cu dobândirea iertării păcatelor, îndumnezeirea prin asumarea lui Dumnezeu, cunoaşterea de sine, smerenia, înveşmântarea în har prin speranţă, mărturisire a lui Iisus şi iubire „sortită crucii", accesul la „chipul netrupesc" şi reclădirea trupului ca „biserică însufleţită": *înainte* şi *după* mărturisirea credinţei, iată: „cum ne-am înjugat cu moartea,/ cum ne-am dat stricăciunii,/ plânsul, lacrimile, înţelesurile cele luminate/ şi iată,/ la cei ce stăteau în întuneric/ a venit Soarele!/ În moarte, Viaţa!/ Marginile pământului s-au umplut de uimire" (*Poemul înflorind lumină*). Cu o frecvenţă destul de mare, termenii din teologie – trezvie, doxologie, apostazie, teogonie, epifanie – nu abundă, totuşi, lăsând poetului liberă calea poeziei, a (în)cântării cu nostalgia Edenului, a tărâmului pierdut; Raiul, scrie Daniel Turcea în postumele tipărite în *Epifania. Cele din urmă poeme de dragoste creştină* e o *conspiraţie a celor fericiţi*, e ceea ce nu se dovedeşte „prin cercetări", ci se descoperă „duhovniceşte", când „haloul netrupesc" se uneşte cu trupul şi când „cerul pogoară pe pământ", la Învierea din veac: prin contemplaţia eideică se ajunge la esenţă, la *omul dinlăuntru*, cel din interiorul rugăciunii: „Aproape de moarte sunt,/ rugaţi-vă, rugaţi-vă, heruvimi,/ rugaţi-vă, sfinţi!/ Acum se va vedea/ înaintea cosmosului,/ a miliardelor/ de fii ai luminii,/ atât de străină/ de dragoste,/ numai/ sete,/ doar/ năzuinţă!/ Rugaţi-vă pentru mine!/ Înaintea morţii sunt/ şi n-am haină de nuntă,/ Lumina nu arde în sufletul meu,/ dar Domnul, dacă VA VREA,/ poate să-nvie/ în inima mea!" (*Rugaţi-vă pentru mine!*).

Frapant în *Epifania* este numărul mic al numelor invocate din Vechiul şi Noul Testament, ca şi al simbolurilor creştine; Taina, Trupul şi Sângele de la Sfânta Împărtăşanie, logosul, Cuvântul, în înţelesul dat de Evanghelia după Ioan, Treimea, Mirele şi Preacurata – acestea sunt simbolurile pe care le caută lirica lui Daniel Turcea. De obicei, poezia de acest tip mizează mult, aproape totul, adesea, pe constelaţia şi, nu o dată, pe povestea numelor; în *Epifania*, cele câteva nume sunt ale *martirului* (Sebastian, Policarp, Simeon, Anastasia) şi acela al *duhovnicului*, preotul Arsenie Papacioc. Martiriul e simbolizat, mai ales, prin figura Sfântului Policarp, episcopul Smirnei, în poeme precum *Policarp* sau *Unul*; iată, pe scurt, *povestea* protagonistului liric: „Este găsit şi adus de călăreţii guvernatorului, după ce aceştia au fost oaspeţii Sfântului, care i-a hrănit şi s-a rugat pentru ei. Adus în faţa proconsulului, acesta a încercat să-l abată de la convingerile sale, îndemnându-l să-L părăsească pe Hristos şi amintindu-i că are o vârstă. Replica Sf. Policarp a fost promptă: «Sunt optzeci şi şase de ani de când ÎI servesc şi nu mi-a făcut nici un rău, ci dimpotrivă, numai bine. Cum aş putea blestema pe binefăcătorul şi Mântuitorul meu?». Pedeapsa stabilită a fost arderea pe rug. Rugăciunea Sf. Policarp în clipa jertfei sale este impresionantă şi din ea se vede că tăria de care dau dovadă Sfinţii este rezultatul Harului ceresc, care îi învăluie atunci când ei se unesc cu Hristos în suprema Jertfă. Se spune că flăcările nu l-au mistuit, minune care nu i-a împiedicat pe călăi să-l împungă cu suliţele până i s-a scurs tot sângele"; iată şi *poemul* care transfigurează povestea: „lumina lumânării cum s-aprinde/ din valuri de-ntuneric să răsară/ în inimi şi în gânduri cunoştinţa./ Sunt drumuri lungi, se-aşteaptă în arene,/ a nu-i urî pe cei pe care moartea/ îi bucură cu cât e mai cumplită./ Şi-n vacarmul cumplitei bucurii/ să nu ştii ce-i mai dureros,/ focul, şi fiarele, şi jupuirea/ sau oamenii care privesc şi râd/ şi să-i iubeşti, să vrei, să-i faci să fie/ desăvârşiţi –/ Să treci prin flăcări/ ca unul,/ măcar unul,/ să se cutremure,/ să vrea să înţeleagă,/ să se-nfioare dacă tigrii, blând,/ se lasă la picioarele unui sfânt" (*Unul*). Astfel se însoţesc, în *Epifania*, lirica şi povestea, figura martirului şi simbolul din imaginarul poetic; Sebastian, martirizat de Diocleţian, e identificat cu blândeţea („ucideţi-l,/ e nevinovat/ dar/ să moară, să moară, să nu mai fie,/ cum este cu putinţă să nu urască?/ Vino, blândeţe!" – *Sebastian*), Simeon, Noul Teolog e, în poezie, cel care priveşte în adâncul apelor luminoase ale Treimii, Anastasia e, prin semnificaţia numelui grecesc, una din femeile care „aveau să vadă chipul Învierii". În sfârşit, duhovnicul, preotul Arsenie Papacioc este protagonistul liric al unei serii de poeme; în *Bătrânul, om al blândeţelor* şi, mai ales, în *Odihna*, duhovnicul e *martorul* şi *calea* mântuirii fiinţei: „Părinte, mi-s ochii-ntunecaţi/ şi nu mai văd/ lumina răsărind în mine. Mut,/ cuvintele îmi sângeră pe buze,/ aş vrea să spun/ aş vrea măcar odihna/ aceea fără nume,/ doar dorirea,/ doar setea,/ mai adâncă decât vremea/ să pot să spun/ atâta bucurie!".

Daniel Turcea din *Entropia* închidea un capitol din istoria poeziei noastre de azi, acela al onirismului anilor '70 ai secolului trecut; Daniel Turcea din *Epifania* fixa, în 1978, o paradigmă în care vor (re)veni, după 1990, poeţi precum Valeriu Anania, Dan Laurenţiu, Cezar Ivănescu, Liliana Ursu, Ioan Pintea, Constantin Hrehor, Ioan Petraş, Dorin Ploscaru, Theodor Damian, Nicolae Jinga, Dumitru Ichim, Sever Negrescu, Mihalache Tudorică...

●● Ioan Holban

• ovidiu pecican

chipuri în relief

Cei mai mulți se înghesuie printre dughenele de pe plajă, înșiruite una lângă cealaltă și acoperite cu o mulțime de obiecte stridente: labe de gâscă pentru înotat sub apă, chipie marinărești, prosoape de flotir uriașe, aproape obscene în desenele lor, espadrile, cărți de joc și cărți postale, decorații de plastic grecești făcute în China și chinezării asamblate pe vapor, undeva în largul mărilor orientale... Eu îmi beau dintr-o sondă înaltă răcoritoarea neagră, cu bule, toxică în chip fățiș, produsă de americani și răspândită oriunde pe pământ... Am înșiruit pe masa de tablă din fața mea, alături de resturile *souvlaki*-ului cu *tzatziki*, cele vreo cinci monede false pe care am dat cinci monede adevărate. Ador, s-ar zice, știfturile, ca un autentic trăitor în era surogatelor. Nu sunt însă doar atât. Sunt, în mod evident și asumat, un consumist în era consumismului. Sunt un turist superficial sosit la Marea Egee pentru câteva zile în plin sezon turistic, printre alți anonimi pestriți și enervanți, la fel ca mine.

Anul ăsta mi-am cumpărat cinci monede față de anul trecut când mă încumetasem doar la una. Cinci sunt mai mult decât una, sunt acum de cinci ori mai bogat în nimicuri pe care am dat, totuși, niște bani reali. Mi-am cumpărat niște tetradrahme eladice. Sunt cel mai ușor de purtat, dintre toate simbolurile gloriei grecești de odinioară. Nu mă deranjează chiar deloc că nu sunt autentice, nu sunt numismat, nici colecționar. Îmi place, în schimb, să frec cu arătătorul basorelieful chipului lui Alexandru cel Mare văzut din profil și purtând pe cap blana de leu cu gura căscată. Ai zice că eroul ieșe chiar din gura fiorosului animal. De fapt, bizareria asta are o explicație mitologică și științifică pe care eu am aflat-o, iar alții nu. Alexandru este înfățișat de artistul anonim al regelui macedonean în postura de Herakles. Asta înseamnă nu doar că leul lui Alexandru nu e un leu indiferent, ci s-ar dori leul din Nemeea, ci chiar că Alexandru este, în această înfățișare, însuși Hercule.

Mitologia are darul acesta: transformă ce e fals în ceva adevărat. Pe tetradrahma din fața mea Alexandru a devenit chiar fiul lui Zeus. Și asta rămânând, în același timp, tot el însuși...

Printre altele și de asta nu-mi bat capul cu ce e autentic și ce nu e, aici, în stațiunea asta turistică, prin forfota amiezii. Pentru că eu le cred semnificative, falsele mele monede antice sunt chiar monede antice. Artistul care le-a ștanțat cu puțin timp în urmă a folosit modele autentice – luate împrumut de la colecționari ori poate chiar de la un prieten care lucrează într-un muzeu de antichități grecești – așa încât contururile pe care buricul degetului meu le simte sunt cât se poate de autentice.

Asta e lumea în care trăiesc și nu mă dezic de ea. Dacă vreau să cumpăr ceva cu această monedă reprezentându-l pe Alexandru-Herakles al meu, orice vânzător de mărfuri îmi va râde în nas și mă va trimite la plimbare. Dacă însă vreau să exemplific cuiva arta portretului din Hellada de acum două mii de ani (sau aproape), nimeni nu-mi va spune că n-am dreptate... Cu monedele astea ale mele e ca și cu prieteniile mele. Rezistă sublim până nu le pun la încercare. Pe cea de anul trecut am strecurat-o atâta dintr-un buzunar într-altul, încât până la urmă m-am trezit că i se șterge patina argintie de deasupra și rămâne un metal roșiatic, poate un aliaj de aramă, dedesubt...

Mai am o monedă care mă încântă fiindcă dincolo de aversul cu chip de zeu tânăr – sau poate de tiran din arhipelag –, reversul înfățișează un labirint pătrățos. Este cel mai mic labirint pe care îmi amintesc să îl fi văzut vreodată. Deduc de aici că moneda imită un prototip din Creta. Acolo s-a produs întâlnirea cu Minotaurul, nu? O tot contemplu, rotind-o ușor între degete, așteptând ca razele ce vin pieziș din înalt să îmi deschidă calea spre intrare. Pe bănuț nu se vede în care colț așteaptă, de ere, minotaurul. Dar dacă s-ar vedea, care ar mai fi sensul căutării labirintice?

Probabil că și dacă nu aș mai roti moneda foarte aproximativ rotundă, cu marginile neegale, riguros imitate după stângacele prototip antic, scăpând-o din mână definitiv, în nisipul fin, amestecat cu praf de scoici, de pe plajă sau într-o gură de canal bine camuflată, labirintul tot nu ar dispărea. Dar să îl pot purta în buzunar sau să îl trec între degete ca un zaraf cu experiență mi se pare, nu știu de ce, preferabil.

Dau banii pe fleacuri, pe lucruri inutile, pe vânt... Știu asta. Dar pe lume par necesari și oamenii ca mine. Altminteri ce caut printre toți cei care știu precis, fie și pe căldura asta, chiar și aici, ce au de făcut?... De ce mai ocup locul ăsta la masă, deși am terminat de mâncat, iar sucul acidulat și dulce, de culoarea cafelei, l-aș putea da pe gât fără efort, dintr-o singură înghițitură, înainte de a deveni prea cald și cleios?

De departe probabil că par un ins necioplit și meschin care își numără mărunțișul. O asemenea concluzie nu m-ar destabiliza însă, asta e sigur. Ea n-ar putea veni decât dinspre inșii surogat care aleargă după surogate fără să o recunoască, prețuindu-se din cale afară... Oricâte lucruri aș avea în comun cu ei, sunt totuși la lumi depărtare. Și culmea e că tocmai falsele mele monede mă despart de tropăiala din jur, chit că nu s-ar spune. Eu însumi par – și mă mândresc cu asta, căci e un semn al capacității mele de integrare în viermuială – unul dintre specimenele tipice ale locului și mediului în care, uite, mă mișc, mai cu seamă datorită bermudelor mele albe cu flori mari, roșii (cred că sunt niște maci, dar nu pot fi sigur), și a bluzei mele albastre marin, predestinată parcă Greciei.

Ei da, am luat-o și eu, ce e drept, într-un autocar comod, pe urmele aheilor și ale dorienilor pornind din Carpați, deci din nord, și coborând spre Thessalia, la o azvârlitură de băț de Thessaloniki, pe malul frivol al mării. Probabil fiindcă sunt prea serios ca să mă iau prea în serios. Dar și din motive de bani – hahaha, de... monede. Acum, că mi-am procurat câteva metale sunătoare, pot zice că sunt gata să descopăr Hellada. Mai mult decât Schliemann, care o căuta prin Asia Mică, ori decât lord Byron care venea cu ea în cap și îi dădea de urmă printre răscularii împotriva turcilor... Pe mine mă interesează supraviețuirile antichității îndelung celebrate printre semnele agresive ale modernității și în absența conștiinței oamenilor locului că vin în continuarea agorei ateniene. Am încercat într-un magazin de statuete din alabastru, destul de bine imitate după modelele lor prestigioase, la diferite dimensiuni, să îl întreb pe vânzătorul isteț care îmi zâmbea dacă știe traduce primele două versuri din *Iliada*. A rezultat nu că pronunția mea era aproximativă, cum probabil chiar este, ci că omul era un maghiar venit de la Sopron să lucreze pe timpul verii cu turiștii. Până la urmă ne-am înțeles în limba mea natală, pe care el, născut fiind în Satu Mare, o vorbea de acasă... O fi ăsta un semn al modului de a fi grecesc din antichitate, anularea frontierelor imaginare? Mai știi?

Mai e o monedă care îmi place, deși marginile ei nu sunt tocmai bine rotunjite și pare mai neglijent bătută, mai ales pe verso, unde înfățișează o harfă. Pe avers etalează un chip de femeie. Are profilul mai mult sever sau apatic, nu m-am hotărât încă – este și greu, ar trebui să i se vadă expresia ochilor pentru a decide în bună cunoștință de cauză –, iar nasul drept, nici prea lung, nici prea scurt, pare că îi pornește direct în prelungirea frunții. Altminteri, are părul cârlionțat în așa măsură, încât seamănă atât cu cel al lui Alexandru cel Mare, cât și cu cel al lui Apollo – cu care nu am încă nicio monedă, poate pentru că nu se bat astfel de știfturi. Îmi place să cred că este vorba despre Pallas Atena, deși mi-e clar că, dacă ar fi ea, ar trebui să fie înfățișată fie cu coif și cu lance, fie cu o ramură de măslin (ea a dăruit acest copac atenienior care au ales-o drept patroană spirituală, respingând darul lui Poseidon, un cal).

Bate o boare prea slabă pentru soarele de pe terasa asta, dar locul se umple de lume dornică să înfulece, în grabă, ceva... Încă un pic și vor veni să se așeze, probabil, și la masa mea. Mai bine să încep să îmi adun monedele și să le ascund în buzunar, cineva ar putea crede că mă laud cu bogății. Și când colo, numai pentru mine sunt comori vii, adevărate... Sau să... mai stau un pic? Mă tot suspectez că, în loc să mă comport ca un om liber, ascult o voce interioară care mă îndeamnă să fac loc altora să treacă primii printr-un spațiu îngust, să salut cel dintâi, să zâmbesc și dacă nu îmi vine, spre a nu creea indispoziție altora... O serie de compromisuri care, în cele mai multe cazuri, trec neobservate, dar nu și de mine, cel care le premeditează. E chiar ciudat că din adolescență și până astăzi nu am reușit să „mă stric" cu politețea și ceremonialurile de ipocrizie socială.

Așa că mai stau un pic, deși nu mai am nimic în pahar, așteptând să privesc insolent – deși nu-mi vine – către primul grup care se gândește să se apropie de masa la care stau cu gândul de a mă dizloca de acolo.

Relativ distrat, și mai mult spre a-mi petrece timpul cumva, arunc o privire distrată la magazinul cu dulciuri balcanice de peste drum. Astăzi face de serviciu doamna mai vârstnică, originară din Galați, dar căsătorită cu un grec de prin partea locului. Mi-a spus-o chiar ea cu vreo două zile în urmă, încercând să mă determine să cumpăr niște sâmburi de migdale la care mă uitam nehotărât. În cele din urmă m-am ținut tare și nu i-am luat. Am cheltuit însă bani mai mulți, spre bucuria ei, cumpărând pentru când mă voi întoarce în țară, un lichior de smochine de care făcea mare caz și pe care mi-l recomanda ca pe sfintele moaște. (Am observat asta: toți își laudă mărfurile într-o manieră inconfundabilă, de-ai zice că pe lume nimic nu este mai grozav.)

Acum stă de vorbă cu o fată care... hm. Probabil că soarele e de vină și nu văd bine ori fantazez. E posibil... Scot totuși din buzunar iarăși cele cinci monede și o aleg pe cea cu harfa. Pe aversul ei e chipul feminin cu nasul pornind direct din frunte, drept și ochii mari, cu cocul plin de cârlionți, precum șerpii. Pare o ciudățenie că Atena s-a desprins de pe vârfurile înzăpezite ale Olimpului și a coborât în cetate, amestecându-se printre muritori. E tot ce pot înțelege. Nu e frumoasă în înțelesul pe care îl dau eu termenului ăsta, dar e o prezență neașteptată, capabilă să se facă remarcată într-o clipă. Sau nu? Poate că numai eu o observ așa cum stă, cu cămașa ei cu motive colorate, în pantalonii scurți, venind probabil de la plajă, și oprindu-se să își cumpere niște bomboane cu miere sau altceva... Arunc o privire în jur. Nu cred că ar mai fi zărit-o cineva. Dar cum de o văd eu? Nu e pe gustul meu, nici nu am remarcat-o pentru că m-ar atrage sau fiindcă aș visa să cunosc o fată în sejurul meu de câteva zile pe acest țărm de mare. Și totuși, e ea, Atena; sau, mă rog, fata din efigia de pe moneda copiată după o matriță antică, pe care o țin din nou în mână.

Nu neg că am fost emoționat ... O întâmplare fără urmări vizibile, însă. Căci mai pe urmă nu s-a mai petrecut nimic. Până la urmă fata și-a văzut de drum mai departe, ascunsă de tot privirilor de fluxurile neîntrerupte de turiști locvace, după doar câțiva pași dispărând din nou din realitatea accesibilă mie.

Trecând mai târziu, în aceeași zi, prin fața unei vitrine întunecoase, am văzut în ea reflectându-se din mers chipul unui viitor clasic, încă viu. Dincolo de ce puteam observa în acea oglindire, nu era, nici el, decât un contur adumbrit, o simplă siluetă. ●

• *teatru de* **marina constantinescu**

in memoriam
Cătălina Buzoianu

în aburii unui vapor

Stau pe punte. Totul este patinat în tonuri de alb și gri. Nu există neapărat timp. Doar stări. Senzații. Mirosuri. Imagini. Multe, amestecate, nostalgice. Se strîng toate în gît, în capul stomacului. Apa se unește cu cerul. Și catargul de care mă sprijin este înalt, înalt și își pierde vîrful în vălătuci. Un vapor splendid și pustiu, înaintează prin ceața mării. A apelor. Înfășurată în șaluri nenumărate și valtrapuri, cu părul alb ridicat în coc și pierdut în laptele aburilor, Cătălina Buzoianu. Femeia apei. A misterului și cosmopolitismului de la Brăila, a exoticului rafinat și controlat, a poveștilor stratificate, a întîlnirilor extravagante, a călătoriilor decisive. Femeia pentru care Teatrul este toate astea și viața însăși. Adevărată, palpabilă și dizolvabilă în sute de povești. Concretă și eliberată în magicul ficțiunilor. Parcă mereu plutea puțin. Chiar și atunci cînd vorbea despre un text sau repeta. La Mic, la Iași, la Piatra, la Bulandra, la Comedie, la Levant, la Marsilia, în Israel, la Bușteni, la școală, cu studenți sau cu actori pe care ea sau și ea i-a făcut cine sînt. Noblețe și umor. Ironie și autoironie. Nu întotdeauna m-am prins dacă este pe pămînt sau zboară ca Margareta lui Bulgakov și a ei. Cu mîinile desenînd prin aer, cu capul puțin dat pe spate, oarecum pierdută și neajutorată, fragilă și inocentă, oarecum absentă și foarte prezentă, ușor perversă și mereu provocatoare, Cătălina Buzoianu a dus cu ea lumi întregi. În minte, în texte, în lecții, în studii, în repetiții, în turnee, prin toate zările, în toate pasiunile și în dezamăgiri, în iubire, în valize cu cărți și cu tot felul de obiecte au fost și sînt lumi. O CĂLĂTOARE. Un du-te vino prin teatrul românesc, trasîndu-i linii esențiale, redefinind actori, scenografi, spații. Viața ei este ca un roman al lui Màrquez. Vast, întins, polifonic, în cromatici pe etape, ca la Picasso, baroc, monumental. Ca o saga a omenirii. Cătălina Buzoianu este un personaj fabulos care a născut un fenomen. Nu doar teatral. Cultural. Spiritual. Un fenomen al artei pure. Nealterată. O artă care a ancorat mereu doar în mintea ei sclipitoare. În Forța ei de a fi ea însăși. De a face exact ce vrea pe scenă. Treptat, cu cît am analizat mai mult, mai atent spectacole, cărți, orele și zilele state împreună, am avut sentimentul clar că intru în transă. În starea aceasta, și doar în ea, fără limite la înțelegere și visare, liberă și eliberată m-am apropiat de Cătălina Buzoianu. Dînd straturile la o parte ușor, unul cîte unul. Am mers împreună cu ea către esența interpretărilor cuvîntului născător de oniric și putință. Esența unei stampe japoneze. A unui paravan pictat al cine știe cărei gheișe care, ostenită, și-a lepădat chimonoul.

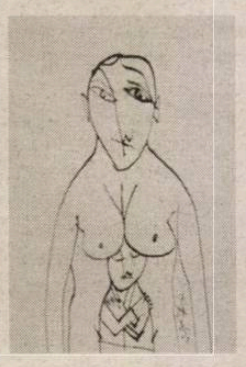
La începutul anilor '80 făceam și eu cozi, ca toată lumea, la Teatrul Mic ca să văd spectacolele Cătălinei Buzoianu. Deși trăiam în plină isterie a cozilor și toți eram sătui pînă peste cap de toată batjocura, pe aceste trasee predomina un soi de calm și o predispoziție teribilă spre conversație. Detalii, gesturi, scenografii avangardiste, tăieturi pe text, roluri mari, actori mari, mari de tot, momente memorabile. Exista acolo, pe scenă, o forță teribilă, obsedantă. Și o fascinație a ei care mi se părea că este dublată de forme de ludic regizoral, de evadare din sine, din lumi, evadare care nu se poate face decît prin căutare, aventură, experiment. Asumate pe cont propriu. *Maestrul și Margareta* – prima intrare a lui Bulgakov în conștiința publică de la noi – *Ivona principesa Burgundiei, Să îmbrăcăm pe cei goi, Dama cu camelii...* Pe urmă, m-am mutat la Bulandra, cînd Cătălina Buzoianu a făcut această alegere. *Interviu*, pentru Gina Patrichi și Octavian Cotescu, *Dimineața pierdută*, *Uriașii munților*. Văd și acum afișul de la *Dimineața pierdută*, o doamnă în vîrstă, din profil, pe fondul unei case din cărămidă, cu o pisică în brațe. Tata mi-l înrămase deasupra patului. Părea suficient că-l pusese acolo. Pentru mesaj. Îl priveam, în fiecare dimineață. La început panicată. Pe urmă, gîndindu-mă la nopțile și diminețile Cătălinei... În 1987, la Editura Meridiane a apărut *Novele teatrale*, o carte de regizor și de regie, o apariție foarte puțin obișnuită la noi, semnată de Cătălina Buzoianu. Mi-a dat-o unul dintre amicii de pe la cozile la bilete. O privesc și o răsfoiesc și azi. Un adevărat obiect de studiu pentru mine, un manual pur și simplu, care a ajuns destul de deteriorat, plin de semne și însemnări personale. Analize, investigații teatrale și umane diferite, spații, universuri, culturi, portrete, studii, amintiri, experiențe. Și un singur autor: Cătălina Buzoianu. Am intuit întotdeauna un condei cu verb, o atitudine de scriitor în personalitatea acestei regizoare care știe ca nimeni altcineva să croiască scenarii și adaptări după romane, după texte neteatrale. Și, poate de aceea, nu m-am mirat prea tare cînd am descoperit vîna scriitorului. Informat, obsedat de cultură, de iubire, de disperarea cu care o caută oriunde, pe scenă, pe ape, prin tot felul de cotloane, prin lumini, prin umbre, prin cultul obiectelor purtătoare de amprentele ființelor, marcat de mari întîlniri, de povești, de un cuvînt, de o atitudine, cu un formidabil simț al detaliului, cu o emoție vibrantă, care țîșnește continuu, fără nici un fel de ostentație. Cartea aceasta este, pentru mine, o structură polifonică, cu o dinamică emoțională și culturală care te însoțește în toate formele călătoriilor prin apele teatrale, prin sinele autoarei. Este un popas intelectual în teme ale creației sale, în obsesiile cercetării profunde și meticuloase, extrem de interesante și incitante, este un instrument de studiu pentru cititorul avizat, este o confesiune.

Sînt pe vapor. Pe punte. Sînt năucă de unele coincidențe din gînd, din vis, de unele iubiri comune. Sînt pe puntea mea Lia Manțoc, Gina Patrichi, Strehler, Miriam Răducanu, Rodica Tapalagă, Valeria Seciu, Ștefan Iordache, Octavian Cotescu, Dan Condurache, Olga Tudorache, Rodica Negrea, Maia Morgenstern, Dorina Crișan Rusu, Mariana Mihuț, Horațiu Mălăele, Mircea Rusu, Victor Rebengiuc, Andrei Both, Irina Solomon, Dragoș Buhagiar, Mircea Florian, Cristi Iacob, George Ivașcu, Irina Petrescu, Ioana Pavelescu, Adriana Șchiopu, Emilia Popescu, Coca Bloos, Mircea Diaconu, Cornel Scripcaru, Manuela Ciucur, Daniela Nane... *Fuga*, *Pescărușul*, *Pelicanul*... Radu Penciulescu... Nu știam de afecțiunea ei extraordinară față de Radu... Vorbesc singură, bîntui prin case descompuse din Brăila sau de aiurea, plutesc pe ape care mă poartă și spre mine însămi, spre malul odihnitor unde vor fi în veci părinții mei și iubirea lor necondiționată, spre aventurile mele, spre iubirile mele, spre tristeți, întîlniri. Deasupra capului meu se învîrtesc întruna pescăruși. Radu Penciulescu i-a spus cîndva, de mult, la începuturile Cătălinei, cînd era tînără și neliniștită și punea în scenă *Pescărușul*, că va trebui să-l pună din nou, după ce va împlini patruzeci de ani. Așa a făcut, după 1990, la Teatrul Mic. Înțelesese lecția umilinței, ținută de Penciulescu de mult, pe străzile Iași-ului. O înțelesese pe Arkadina și pe Trigorin. Mi-a spus că *Pescărușul*, *Pelicanul*, *Hamlet* au aceeași schemă. Am stat ore și ore cu nasul în cărți.

Dar dincolo de ele, dincolo de scenă este VIAȚA! Și toate intersecțiile mele mai mult sau mai puțin întîmplătoare cu Cătălina Buzoianu... Un pescăruș rebel. UN ABUR.

E la nave va... ●

Fete de vis la MARe



există de ceva vreme un interes firesc pentru subiectele care într-un fel sau altul abordează problema feminismului. În ultimele aproape două decenii acest tip de militantism pozitiv, manifestat prin o serie întreagă de expoziții, dezbateri, studii a generat și la noi un început de schimbare a statutului pe care îl are femeia în societatea românească.

Deși a trecut relativ puțin timp de la inaugurare, prima instituție muzeală în regim privat, din România, MARe (Muzeul de artă recentă) din București, pare să își urmărească „programul de guvernare", expus la deschidere, cu o consecvență de invidiat pentru orice politician. Vernisată în 27 martie a.c. și acoperind întregul sezon estival până în luna octombrie, expoziția *„Fete de vis. Idealul feminin în arta românească de la Nicolae Grigorescu la Ion Grigorescu"* poate fi integrată acestei tematici atât de ofertante acum. Realizată în concepția curatorială a lui Erwin Kessler și a Ioanei Șerban manifestarea reprezintă un proiect complex, ale cărui fețe se deschid cu egală generozitate spre o istorie a artei trecută și prezentă. De fapt, plaja de cercetare a temei este ceva mai mare decât cea menționată în titlu, ea cuprinzând aproape întreaga istorie a artei românești moderne, începând din prima jumătate a sec. al XIX-lea și până în cea mai recentă contemporaneitate.

Expoziția este structurată pe două segmente distincte: cel istoric și cel contemporan. Parcursul expozițional pornește de la etajul al 3-lea al muzeului unde sunt expuse piesele istorice, începând cu secolul al XIX-lea până la începutul anilor '90 ai secolului trecut și continuă (nu înțeleg de ce), la nivelul –1, cu arta contemporană. Nu cred că a fost în intenția organizatorilor o sugestie ascunsă asupra valorii celor două segmente de expunere. Sau poate este doar o modalitate de a induce subliminal vizitatorului ideea profunzimii unui fenomen care pleacă din *underground*-ul existenței contemporane. În acest sens cred că trebuie citit acest discurs vizual pe două paliere (etajul –1 și etajul 3+), ostentativ delimitate. Cele două tipuri de ideal feminin, identificate în textele curatoriale, unul în viziunea sa tradițională, cu numeroase variații de percepție la nivel social, etic, estetic și celălalt în forma sa contemporană sunt doar în aparență radical diferite. Ambele conturează de fapt aceeași realitate, aceea a unei existențe complexe unde feminitatea este receptată cu toate valorile pe care aceasta le conține, în dozaje diferite în raport cu locul, timpul și stadiul de dezvoltare socială a comunității. De la portretele feminine pictate de Mișu Popp, Constantin Lecca sau chiar înaintea lor, de cel al *Mandei Poenaru* făcut de unul dintre anonimii de la începutul sec. al XIX-lea și până la piesele realizate de Ion Grigorescu, Mircea Roman, Ecaterina Vrana sau Vioara Bara diferența constă în modul de așezare a artistului față de subiect. Cu alte cuvinte, dacă ar fi să ne raportăm la pozitivismul lui Hyppolite Taine, atunci am putea percepe aceste raportări din perspectiva istoricistă a locului, spațiului și a timpului care determină modul de abordare a temei. Privite astfel, *Doamnă pictând* a lui Theodor Aman sau *Țărăncuță în odăiță* a lui Nicolae Grigorescu sunt forme de înțelegere a feminității la fel de legitime ca și *Sadness is Looking at Me* al Suzanei Dan sau *Totem pour moi* al Vioarei Bara.

Cred că proiectul extrapolează tema enunțată în titlu pentru că discursul vizual, se referă, așa cum l-am perceput eu chiar la o propunere de istorie a artei românești exemplificată (ilustrată) cu lucrări ce au ca subiect personaje feminine. Intenția este, de altfel, menționată destul de explicit și în comunicatul de presă unde se afirmă: „ Miza expoziției este tocmai ascendentul acestor modele asupra artei românești, de la mijlocul secolului al 19-lea până în prezent." Și chiar dacă ar fi vorba doar de o simplă licență de stil în actul critic, cu certitudine, spre deosebire de tipurile uzuale de abordare întâlnite în manifestări cu o asemenea tematică, acest proiect dezvoltă o formă mai complexă și, totodată, mai puțin radicală de înțelegere a feminității. Diversitatea în care sunt exprimate discursurile asupra conceptului de femeie/feminitate parcurge întreg spectrul artistic începând cu cel, să îl numim „canonic", așa cum a fost imaginat în piese precum *Țărancă cu furca-n prag* de Theodor Aman, *Himeră* de Dimitrie Paciurea, *Leda* de Josef Klein, *Nud în interior* de Theodor Pallady, *Călugăriță* de Nicolae Tonitza, sau *Odaliscă pe fotoliu roșu* de Iosif Iser. Ele coexistă cu modelul femeii masculinizate din *Brigadierele* Liei Szasz, sau, într-o formă mai agresiv explicită în *Femeia cu pulă* a lui Dumitru Gorzo dar și cu experiențele specifice militantismului activ în zona revendicărilor socio-politice așa cum se reflectă în *Elisabeta* de George Anghelescu, *Fără titlu* a Ioanei Ursa, *3 Self-Portraits Omnivore* a lui Ștefan Ungureanu, *TV That Lives Alone* de Mi Kafkin sau *Miss Piranda* a Ivanei Mladenovic.

Expoziția este acompaniată de un elegant catalog unde aflăm imaginile și indexul lucrărilor expuse precum și două texte consistente: *Fete de vis. De la budoar la coșmar* de Erwin Kessler și *Excelențele, perfecțiunile și piezele rele ale idealului feminin* de Ioana Șerban.

Erwin Kessler identifică în istoria artei românești două tipuri de ideal feminin concluzionînd că în societatea românească actuală, acestea coexistă, argumentând cu cele două video-performance-uri aflate în expunere, unul semnat de Victoria Zidaru și cealaltă al Ivanei Mladenovic.

Cercetarea Ioanei Șerban se concentrează asupra coordonatelor sociale și estetice pe care a dorit să le impună întreg materialul vizual expus și care, este o formă de extrapolare a temei enunțate forjând în dimensiunea mai profundă a mentalităților colective, a modului în care acestea s-au dezvoltat timp de două secole în spațiul românesc.

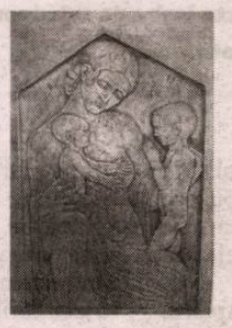
Depășind tema sau oferindu-i doar multe deschideri, expoziția de la MARe este vie, incitantă, direcționând receptorul spre o abordare complexă, pe mai multe paliere de lectură, cu grad de dificultate variabil.

●● Cătălin Davidescu

arta sacră a lui ivan meštrović

Cunoscut îndeosebi ca sculptor, dar foarte sugestiv și ca arhitect, desenator, litograf, scriitor, Ivan Meštrović (1883-1962), cel mai mare artist croat modern, a studiat la Academia de Arte din Viena, fiind influențat de curentul *Sezession*, care, în anii formării sale, tulbura academismul școlilor central-europene printr-un nou tip de sensibilitate. Artistul a expus, în 1905, alături de artiști ai Secesiunii vieneze, iar studiilor clasice după nume mari ale Renașterii italiene (de exemplu, după Michelangelo), avea să li se adauge, încă din anii tinereții, o sincronizare deplină cu limbajul simbolismului și cu estetica Art Nouveau a Secesiunii. A fost, de exemplu, foarte influențat de Rodin, care, la rândul lui, l-a admirat nespus pe Meštrović și care avea să declare – deși nu era deloc modest – că Meštrović e un artist mai mare decât el. Deși obstacolele care i-au apărut în cale nu au fost tocmai ușoare, Meštrović a obținut încă din timpul vieții toată recunoașterea cuvenită: a fost primul artist în viață cu o expoziție la Metropolitan Museum of Art din New York (1947), a predat la două universități americane, a fost adesea premiat și a primit cetățenia americană în 1954.

Deși are note artistice cel mai adesea inconfundabile, i s-au recunoscut influențe extrem de diverse, între care nu lipsesc goticul, impresionismul, expresionismul, arta primitivă. A realizat sculptură monumentală (de personalități istorice sau statuară mitică și alegorică) pentru orașe precum Belgrad, Novi Sad, Bratislava, București, Chicago, Washington ș.a. În perioada interbelică, românii i-au comandat statuile ecvestre ale regilor Carol I și Ferdinand (care nu s-au păstrat) și pe cea a lui Ion I. C. Brătianu din București, singura care a supraviețuit regimului comunist din România. Traversând perioada cea mai urâtă a Europei moderne, marcată de cele două războaie mondiale, Ivan Meštrović a avut scurte perioade de refugiu prin diferite țări europene, iar în final, în ciuda faptului ca a nutrit un vis al nașterii Iugoslaviei pe care avea să-l vadă realizat, a refuzat invitația de a rămâne într-un stat comunist și a emigrat în 1948 în Statele Unite. Predând artă la două catedre americane și dobândind notorietate, a lăsat și multe lucrări proprii pe pământ american. După moarte însă, și-a lăsat întreaga moștenire artistică fostei Iugoslavii, astfel că, în prezent, în Croația – unde este și mormântul artistului – există mai multe muzee Ivan Meštrović (cele mai importante fiind la Zagreb și Split), iar lucrări de-ale sale se mai află în continuare în biserici, în instituții civile și ecleziale și în colecții particulare din țara de origine.



Meštrović: Imprints of the Soul. The Religious Art of Ivan Meštrović, curatori: Zorana Jurić Šabić, Barbara Vujanović, Galeria „Sacred Hearts", Muzeul Arheologic din Istria, Pula (Croația), 17 mai – 27 octombrie 2019

Deosebit de prolific, artistul a onorat comenzi pe teme atât de variate (simboluri ale națiunii, artă religioasă, corporalitate și erotism etc.), încât oferă un material extrem de bogat pentru expoziții care îi sunt dedicate aproape continuu. În urmă cu aproximativ un an, Barbara Vujanović, una din curatoarele unei expoziții deschise în prezent în orașul croat Pula, a scris o carte despre moștenirea lui Meštrović în artă și arhitectură, pe care a completat-o în chip firesc în ultimii câțiva ani cu expoziții constante pe temele cercetate. Cealaltă curatoare, Zorana Jurić Šabić, a mai realizat și ea în trecut expoziții Meštrović, între care pe cea intitulată *Decoding Meštrović* (Split, 2015), care a fost dedicată modului în care artistul și-a transpus ideile umaniste într-un opus arhitectural având în centru proiectul mausoleului său familial neterminat.

Expoziția deschisă în prezent în Pula ocupă trei spații distincte, dar cea de la Galeria „Sacred Hearts" – pe care o prezentăm – cuprinde importante lucrări cu tematică exclusiv sacră. Exponate din muzee, galerii și gliptoteci din Zagreb și Split, din rețeaua Muzeelor Ivan Meštrović, dar și dintre cele expuse în biserici sau deținute de alte instituții publice sau de moștenitori și, nu în ultimul rând, lucrări sau studii în ipsos mai puțin expuse din depozite, au fost aduse laolaltă pentru aceste evenimente cofinanțate cu fonduri europene, ca parte a unui proiect de dezvoltare regională.

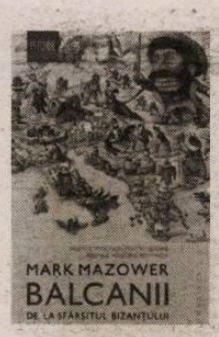
Expoziția din galeria cu nume simbolic conține lucrări, adesea capodopere, din perioada 1913-1953: sculptură în lemn, bronz, marmură și ipsos, dar și câteva picturi, desene și litografii. Curatoarele scriu că artistul a recurs în chip predilect la arta religioasă în perioada celor două războaie mondiale, când a transpus în figurile sacre (Fecioare, capete de Hristos, Plângeri, Pietà, figurile evangheliștilor etc.), expresii universale ale suferinței umane. Statuia în bronz *Iov* (Roma, 1946) este considerată chiar un ecou al suferinței artistului, în urma întemnițării ca urmare a pozițiilor sale anti-fasciste.

Expoziția și-a ales ca repere iconice (pentru afiș și catalog) o sculptură înfățișându-l pe Ioan Botezătorul, realizată la New York, în 1953, pentru baptisteriul Catedralei Înălțării din Split și un Moise în bronz (Londra, 1915). Ambele reprezintă doar una din multele ipostaze în care i-a imaginat de-a lungul vieții Meštrović atât pe sfântul creștin, cât și pe profetul ebraic. Acest Sfânt Ioan este expus de obicei într-un cadru arhitectural de Antichitate târzie (Palatul lui Dioclețian din Split) și, foarte atent la ambianța în care urmau să-i fie amplasate lucrările, Meštrović l-a redat într-un limbaj vizual expresionist păstrând totuși memoria formelor gotice și medievale timpurii. Celălalt personaj, un Moise încruntat, este redat într-un *contrapposto* dramatic, profețind agresiv către mulțimea imaginară și împungând cu un deget tabla Legii. Sculptura, de dimensiuni nu foarte mari, are o axialitate atent studiată, astfel încât, din unghiuri diferite, schimbă aproape complet profilul și sugestivitatea lucrării.

Multe lucrări, îndeosebi sculpturi, se disting prin chipuri angulare, prelungi, însoțite uneori de gesturi sau poșturi exhibate, iar esențializarea de tip modernist a multor figuri feminine păstrează deseori o discretă senzualitate, artistul excelând și în tematică explicit erotică. Lucrările din această expoziție au fost considerate și expresii ale dorului său după soție și copii în anii în care a fost silit să stea departe de ei și exprimă adesea forme intimiste de artă sacră (*Femeie transpusă în rugăciune*, New York, 1925), sau în care Meštrović își proiectează convingerile privind rolul femeii ca învățătoare a credinței pentru copii (*Femeie învățându-și copilul să se roage*, idem). La începutul secolului și în perioada interbelică, Meštrović a dezvoltat chiar programe iconografice întregi pentru anumite biserici, continuând să rămână modern chiar și în imitație. Expoziția prezintă și câteva studii de îngeri muzicanți, executați în cărbune de artist în stil Art Deco pentru una din aceste biserici. Alte desene dintre cele expuse, toate cu problematică religioasă, au fost realizate cu febrilitate de artist în 1941, în timpul detenției la Zagreb, când s-a temut că-și va pierde viața. Experiența acestei detenții avea să lăse urme de nesters inclusiv în arta sa.

În tradiția câtorva mari artiști italieni, Meštrović a dorit să își proiecteze singur mormântul, astfel că a lăsat mai multe studii care dezvoltă ideile lui pentru decorarea mausoleului familial. Deși decorația cupolei sau a turlei în edificii bisericești trebuie să conțină o simbolistică celestă, Meštrović dorea să își transpună autoportretul pe bolta acestui mausoleu, care a rămas nefinalizat până la moartea artistului. În cele patru colțuri pe care se descarcă bolta, a plănuit să îi zugrăvească pe fondatorii marilor religii ale lumii, dar pentru că și arta era, în opinia sa, de inspirație divină, s-a văzut și pe sine tot ca pe un profet, de unde dorința de a rămâne proiectat astfel pe bolta propriului mausoleu din Otavice, satul natal. Era, de altfel, interesat de conexiunile între marile religii ale lumii și a exprimat în scrierile lui idei nedogmatice, iar expoziția prezintă studiile în cărbune, de mari dimensiuni, pe care le-a realizat cu acest gând pentru figurile lui Moise, Confucius și Mahomed.

Simona Drăgan



Mark Mazower, **Balcanii: de la sfârșitul Bizanțului până azi**. Traducere din engleză de Tudor Călin Zarojanu. București, Editura Humanitas, 2019, 218 pag.

Balcanii, **blestemul** *și europa*

Balcanii intrau în secolul al XIX-lea, cel al naționalităților, amorsați la o bombă care nu a întârziat să explodeze, cu repetiție, pe tot parcursul plămădirii statelor moderne. Excesele tribale, asasinatele în masă, violențele și cruzimile, fanatismul etnic, deportările și schimburile de populație de mai târziu, repertoriate de Apus într-o voluminoasă carte a atrocităților, au fost consecințe ale unei defecte ieșire de sub dominația sau ocupația otomană.

Citind cartea profesorului Mazower (Universitatea Columbia, New York) mi-am adus aminte de un fragment de text semnat de Paul Zarifopol, în *Prefața* la volumul *Artiști și idei literare române* (1930). Iată-l: „«Europa», în vorbirea noastră publică, este un cuvânt cu fior de patos... Sau: ne răsucim și ne gudurăm ca să fim primiți înăuntru, în salonul european, parc-am vrea să arătăm noi singuri cu degetul că stăm, altminteri, pe dinafară, abia îndrăznind să ne strecurăm până-n prag. Cu toată fanfara și zdrăngănul diverselor leit-motive de orgoliu național, în fond nu ne-am izbăvit de acele răsuciri de gât și tremurări stângace care ne-au rămas în oase de pe când eram umile anexe ale atotputerniciei turce sau muscălești". Într-adevăr, în foarte puține cuvinte era exprimat, acum 90 de ani, plastic și brutal, un complex de inferioritate identitară. Atotputernicia invocată ne-a modulat atât mentalul colectiv, cât și manierele, fără a putea spune limpede, acum, în ce măsură mai avem *gâturile* răsucite sau nu, dacă mai constituim ori ba *anexe* ale unui continent în *salonul* căruia, formal, suntem prezenți. Argumente ar fi de fiecare parte, dar numai o analiză spectrală a „oaselor" nației ne-ar putea edifica dincolo de orice tăgadă.

Balcanii: de la sfârșitul Bizanțului până în prezent poate constitui un punct de vedere credibil, cu atât mai mult cu cât vine de peste Ocean, din partea unui istoric lipsit de orice intenționalitate părtinitoare, atent doar să evalueze cât mai corect cu putință un ecart de timp de aproape 600 de ani, aplicat unui teritoriu acreditat copios de o mitologie negativă, menită să alimenteze frustrări fără termen de expirare. Întrebarea la care se caută răspunsul, prin analiză și interpretare, este următoarea: este legitimă sintagma „Balcanii blestemați"? Constituie peninsula din sud-estul continentului pandemoniul, „arhipelagul" răului, al violenței, cruzimii și corupției, spațiul damnat la un profil spiritual deviat, la o civilizație-mutant? Cele mai multe indicii conduc spre o astfel de interpretare, anume că avem de-a face cu un teritoriu european și cu popoare care au locuit, geografic vorbind, în Europa, dar *nu* i-au aparținut cultural, prin imbold de civilizație și prin atașament al faptelor. Doar că Mark Mazower propune prudență, o inventariere mai atentă a evenimentelor istoriei, sugerând că „pentru a înțelege Balcanii trebuie să renunțăm la a mai privi istoria ca pe o oglindă în care, ascunzând trecutul, ne proiectăm propriile virtuți" (pag. 39). Balcanii constituie o noțiune cu care se operează relativ recent (mai puțin de 200 de ani), clișeele basculând o percepție pre-iluministă echilibrată, necontaminată de prejudecăți și patimi, înspre o reprezentare anamorfotică.

Secolul al XIX-lea, secularist și progresist, este responsabil de elaborarea unui construct abundent în itemi repudiabili pentru lumea post-levantină (despotism, tiranie, primitivism, mizerie socială). Astfel, peninsula ce odinioară găzduise miracolul elen al filosofiei și artelor a ajuns să fie considerată drept o „bulă" de timp și de spațiu, un teritoriu pe care Vestul, cu foarte puține excepții pusese o etichetă rușinoasă: *Nu faceți ca ei*! Apusul, narcisiac și orgolios, plăsmuise contra-modelul, uitând că tocmai el „virusase" o lume ce ieșea de sub efectul anestezic otoman printr-o ideologie explozivă – naționalismul.

„Virusul" în discuție, depistat de autorul cărții ca fiind oferit de Apus la pachet cu tehnologiile posibile după prima, iar mai apoi după a doua revoluție industrială și cu doctrina liberalismului, era noul concept al „naționalismului romantic modern". Într-adevăr, Herder (*Idei privind filosofia istoriei omenirii*) și Fichte (*Cuvântări către națiunea germană*) puseseră la punct conceptul de *volksgeist* – spiritul național sau al poporului, sădit pe comunitatea de limbă și tradiții, precum și pe contribuția de sânge. Astfel, Balcanii intrau în secolul al XIX-lea, cel al naționalităților, amorsați la o bombă care nu a întârziat să explodeze, cu repetiție, pe tot parcursul plămădirii statelor moderne. Excesele tribale, asasinatele în masă, violențele și cruzimile, fanatismul etnic, deportările și schimburile de populație de mai târziu, repertoriate de Apus într-o voluminoasă carte a atrocităților, au fost consecințe ale unei defecte ieșire de sub dominația sau ocupația otomană. Vina nu este a celor din urmă, afectați și ei, prin contagiune, de același „virus" produs în laboratorul romantismului german, ci tocmai a celor ce răspândiseră cu fervoare doctrina *Balcanilor blestemați*. Iată cum nu doar darurile venite de la greci trebuie primite cu circumspecție...

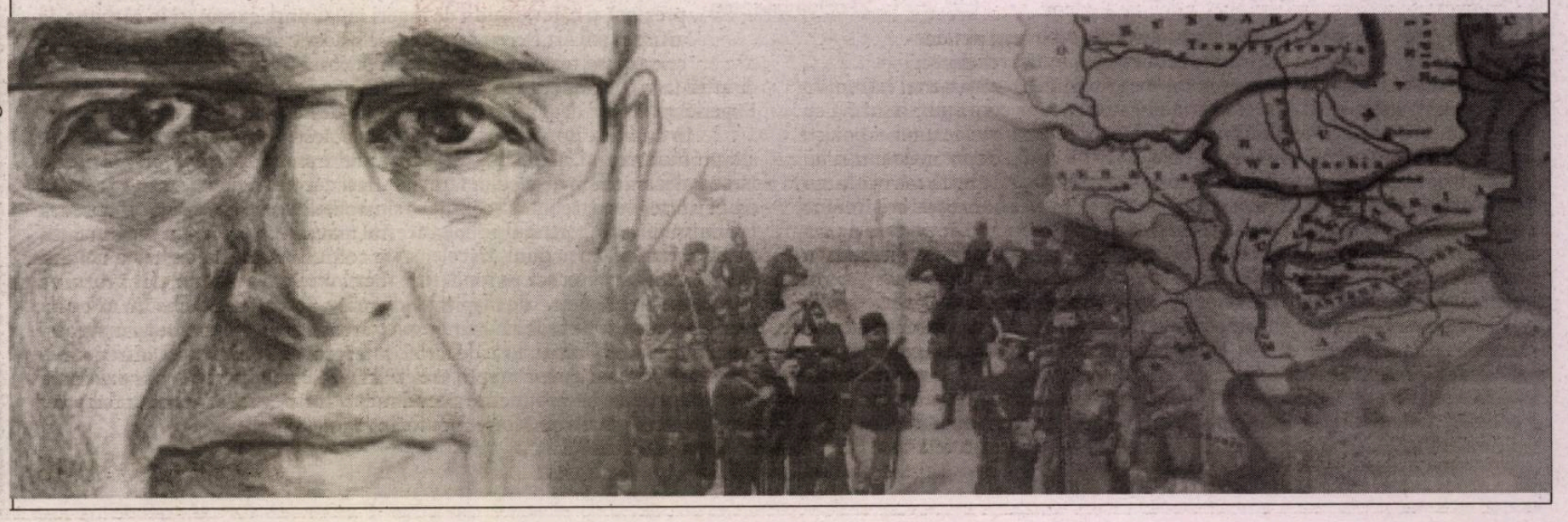
Scăpate de sub controlul brutal al semilunii, popoarele balcanice au intrat într-o competiție febrilă, căutând fiecare în parte forma maximală, din punct de vedere teritorial, în care urmau să aspire la o viață emancipată, modernă ca tipar de civilizație, eventual experimentând izomorfismul de tip lovinescian cu o Europă de Vest căreia nu i se copiau doar instituțiile, ci i se curtau cu obstinație bunăvoința și protecția. „Sponsorizate" mai mult sau mai puțin fățiș, noile entități statale înaripate de entuziasm și conectate la spiritul naționalist, vor experimenta modernitatea cât se poate de pătimaș, violent și compulsiv, încăierându-se între ele, ca într-o joacă de puștani fără minte. Degringolată și abia salvându-se *in extremis*, Înalta Poartă putea fi mândră de faptul că, veacuri la rând, se dovedise un *trainer* redutabil în chestiunea urii și fanatismului, contaminând Balcanii cu un Rău consistent și persistent, imediat după ce libertatea s-a insinuat ca speranță legitimă și narcotic.

În ce ne privește, ca români, Mark Mazower ne evocă suficient de corect, integrați organic într-o abordare pan-balcanică, fără să ni se facă favoruri, dar nici să fim anatemizați sau puși într-o lumină mai proastă decât am merita. O precizare – este vorba de cele două Principate, Muntenia (Valahia) și Moldova, câtă vreme Transilvania nu a făcut parte din perimetrul balcanic standard, ci din Mittleuropa. E drept, într-un singur loc, fugitiv, se menționează ascendența noastră latină, în schimb ortodoxismul este fixat drept axa de referință spirituală, opusă unui islam care în alte regiuni vecine (Bosnia sau Bulgaria) a întreprins operațiuni reușite de prozelitism, cu efecte până astăzi.

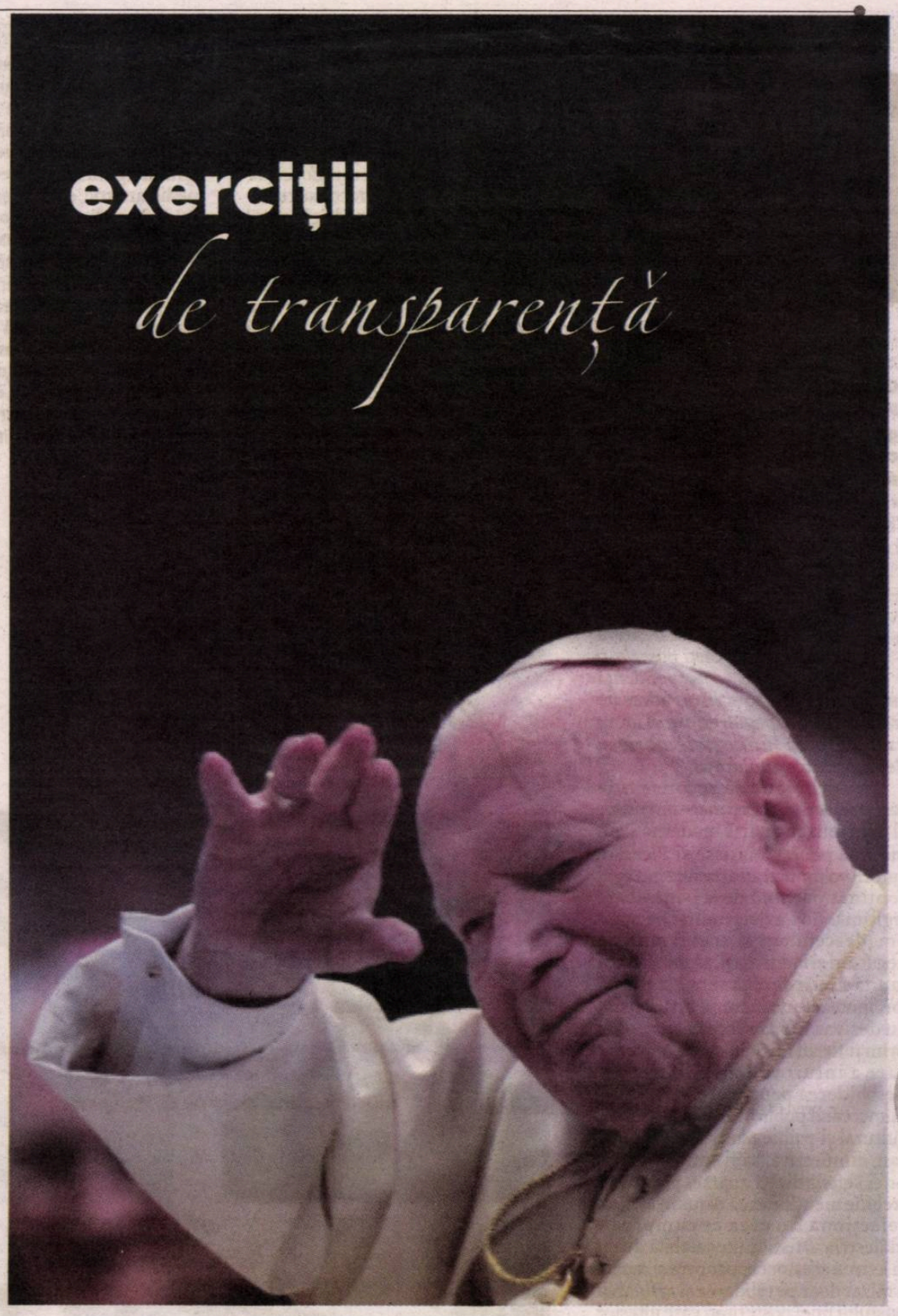
La un moment dat, este citat un etnograf britanic în chestiunea manierei (batjocoritoare) în care erau privite popoarele supuse de către osmalîi. Astfel, valahii sunt asociați șobolanilor, iar moldovenii sunt categorisiți drept „oi fără coarne" sau chiar „barbari proști". Nu cred că ar fi nimerit să fim prea afectați de aceste comparații zoomorfe, din moment ce „turma de porci" a necredincioșilor (creștinii) îi cuprinde și pe italieni („popor cu o mie de culori", adică ipocriți și șarlatani), pe francezii „ticăloși" sau pe rușii „blestemați". În alte trei locuri sunt invocate judecăți și aprecieri nu tocmai măgulitoare cu privire la personaje politice de prim rang sau la oștire. Alexandru Ioan Cuza nu este încondeiat din cauza desfrânării sale, așa cum poate ne-am aștepta, în schimb este considerat un neisprăvit, ca domnitor, adică „un jucător de cărți care prefera romul de Jamaica afacerilor de stat" (F. Kellogg). Carol I este judecat sumar, fără nicio referință la faptele sale dintr-o cârmuire care a dat față europeană fostelor Principate găsite, la 1866, într-o stare de înapoiere endemică, de tip feudal. Potrivit reginei Victoria, primul monarh al României ar fi fost „băiat bun, dar nu foarte inteligent, și extrem de tânăr". În sfârșit, un comandant din armata țarului, la 1916, ar fi spus, excedat de contraperformanțele oștirii noastre: „Să ceri armatei României să poarte un război modern e ca și cum ai cere unui măgar să danseze cadril". Aprecierea e nemeritată, cu atât mai mult cu cât vine de la un ofițer al unei armate care s-a transformat, un an mai târziu, în liote de briganzi, așa încât am fi tentați să spunem, în replică – *a-i cere armatei ruse loialitate ar fi ca și când ai pretinde de la un scorpion fidelitate*.

Mark Mazower răspunde cu argumente lucide și pertinente celor care au demonizat o peninsulă întreagă, respingând ideea „Balcanilor blestemați", a locuitorilor săi cruzi, viscerali, repede tăietori de capete. Războaiele și violențele au avut tipare recognoscibile mai oriunde în lumea (mai) civilizată, iar experiențele ultimului veac și jumătate n-au fost decât consecințele inflamante ale naționalismului cu extracție romantică. Arnold Toynbee, propus drept avocat al apărării, o spusese limpede, încă la 1922: „Asemenea masacre nu sunt decât forma extremă a luptei naționale dintre vecini reciproc indispensabili, instigați de această idee vestică fatală". Oarecum surprinzător, *Balcanii...* ne oferă șansa de-a privi înapoi cu un complex de vină diminuat. Tot e ceva într-o vreme în care privitul înainte provocă depresii.

●● Florin Ardelean



exerciții de transparență



Istoria, capricioasă și de neînțeles pentru ochii tulburi ai umanității, slobozește din când în când personalități aducătoare de lumină, receptacule de spiritualitate capabile să înnobileze noroade. Nimic nu-i nou sub soare, știm bine, dar uneori pare că este, și chiar este pentru că astfel de personalități au calitatea rară de a primeni respirația planetei, de a învia speranța. Dorul de absolut, bine ascuns sub puzderia grijilor zilnice, se trezește brusc și animă sufletele. Oamenii ies parcă mai liberi pe străzi și se adună în numele lui, al absolutului, dar și în numele personalității care suscită interes.

Te întrebi cum anume se face saltul de la persoană la personalitate. Probabil că e nevoie de o concentrare a voinței de a fi, ajutată de harul divin. O asemenea concentrare de sine a dovedit toată viața sa Karol Józef Wojtyla, cel care urma să devină papa Ioan Paul al II-lea. Tot ce a trăit poate inspira un roman. Victimă a unui atentat aproape fatal, în 1981, și țintă a doua oară, în 1982, indezirabil pentru regimul comunist din Polonia, hăituit de dușmanii libertății și apoi de boală, Înaltul Pontif rămâne un miraculat cu capacitatea de a-și convinge semenii să-l urmeze. Deși bolnav, a străbătut planeta în lung și-n lat, propovăduind calea Luminii. În 2003, a fost nominalizat la Premiul Nobel pentru Pace, alături de fostul președinte ceh Vaclav Havel.

Toate aceste date biografice ale Pontifului sunt arhicunoscute, din acest motiv nu stărui asupra lor. Probabil că mai puțin știut e faptul că Ioan Paul al II-lea a fost și un rafinat cărturar. A studiat cu dăruire opera literară și teologică a misticului Ioan al Crucii, cel care, dintre sfinți, a făcut cea mai frumoasă pledoarie în favoarea Poeziei deoarece întreaga lui operă teologică este menită să-i explice versurile, deci este închinată Poeziei. În teza de doctorat *Credința în viziunea Sfântului Ioan al Crucii*, redactată sub îndrumarea lui P.R. Garrigou-Lagrange, Pontiful demonstrează că sufletul, cel care ne cheamă spre poezie, este esențial asemănător cu Dumnezeu. Umanismul Sfântului Ioan al Crucii constă în a-l regăsi pe om în Dumnezeu și invers, în a-l descoperi pe Dumnezeu în om. Dar această descoperire se face deseori pe căi surprinzătoare, ce includ „întunericul divin".

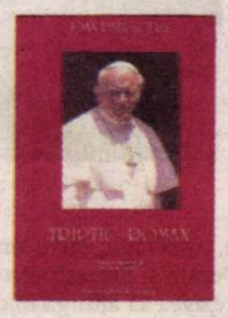
Pontiful însuși a scris versuri, care nu seamănă cu cele ale lui Ioan al Crucii, deși, evident, tematica este comună. În opera sanjuanistă noaptea mistică este metafora-cheie, fiind în același timp un concept teologic cu greutate (primit de la Pseudo Dionisie Areopagitul), în timp ce viziunea paulină alege lumina ca suport al comprehensiunii. Transparența discursului papal nu ascunde profunzimea lui, care nu este doar aceea a marilor adevăruri de credință, căci ar fi una împrumutată, ci este și o intensitate a interpretării creatoare de tensiuni lirice. Din punct de vedere strict estetic, perorația sacerdotală nu ratează un anumit grad de ambiguizare a discursului poetic, condiție esențială a evaluării unui text literar actual, care trimite mereu într-un plan secund, deschizând o pletoră de sugestii adiacente, ca niște siaje ale adevărului evident. Când între semnificat și semnificant există o singură realitate posibilă, limbajul devine un instrument de control. Când apare plurivalența, limbajul câștigă în transparență și implicit în prestigiu literar. Asta nu înseamnă deturnarea sensurilor, ci inițiativă în gesticulație. Nu înseamnă revoltă, ci stupoare. De altfel, Ioan Paul al II-lea cultivă uimirea, condiție milenară a filosofării, dar în egală măsură și a poetizării celor ce sunt. Poezia nu ține persoana departe de realitate, ci o apropie. Și nu e vorba numai de cuvinte, ci de hiatusul dintre ele, de tăcerea care le marchează și le conține în același timp. A drămui cu precizie acest ritm înseamnă a fi un estet cu simț muzical desăvârșit. În felul acesta devine evident că orice cuvânt poartă un mesaj care nu este în el însuși. Astfel înțelegând textul poetic, e greu de evitat emfaza, dar Ioan Paul al II-lea reușește. Simplitatea este calea înțeleptului.

Există mereu o umbră a gestualității auctoriale ca o perpetuare a cuvântului în ipostaze surprinzătoare ce aduc Nespusul în discurs, policromia de inspirație sixtină făcând să dureze exaltarea (v. *Presacramentul*). Căci Ioan Paul al II-lea este un exaltat, în sensul bun al cuvântului, adică un entuziast înnăscut. Pârghiile recompenselor textuale pot fi găsite tot în text și acestea sunt nu doar de natură estetică, ci se arată ca niște tentacule luminoase ce pătrund în invizibilitate. Aici e cheia, pentru acest invizibil se caută cuvânt. Altă menire mai înaltă a poeziei nu există. „Sfârșitul este la fel de invizibil ca începutul./ Universul s-a născut din Cuvânt și în Cuvânt se întoarce,/ În chiar centrul Sixtinei acel artist invizibil/ a înfățișat sfârșitul/ în drama vizibilă a Judecății –/ Și acest sfârșit invizibil a devenit vizibil ca și culmea/ transparenței. (...) Dar totuși nu pe de-a-ntregul mor,/ ceea ce în mine-i trainic durează!" (*4. Împlinirea – Apoca lypsis*). Nu știu cum sună în original, dar traducerea lui Nicolae Mareș mi se pare grăitoare. În centrul Capelei Sixtine artistul devine invizibil. Și acum mă întreb: nu cumva este o prejudecată aceea că Dumnezeu nu poate fi văzut? Vedem cuvântul ca faptă divină, și artistul, mai întâi invizibil, devine vizibil prin faptele lui. Culmea transparenței este astfel atinsă.

Pentru a nu se sustrage vederii, aceasta este contracarată de greutatea conceptelor. Avem tripticul roman detaliat în prefața cărții: Natura, Scrierile Sacre și opera lui Michelangelo. Sunt cei trei piloni ai creației literare pauline, natura fiind considerată în splendoarea ei de limbaj divin, Scriptura în capacitatea superioară de a numi lucrurile și geniul sagace al renascentistului căutând – în străfundul cuvântului – culoarea. Astfel, cupolele devin nu doar mișcătoare, ci și vorbitoare. Este un adevăr cu multiple fețe, ce fusese deja scris în istorie atunci când artistul și-a îndreptat privirea spre el. Prin forța lui de creație, nu a făcut altceva decât să-i smulgă un chip din numeroasele posibile.

Până la urmă, postura poetului este una smerită pentru că nu mizează pe inedit (ce este ineditul?), ci pe tradiție. Nu vrea să inoveze, ci să reconstituie. Nu dorește să fie evident, ci se estompează în spatele textului.

Eclatantă este puterea de a smulge morții ceea ce este al tău, și asta se obține prin exerciții de transparență.



Ioan Paul al II-lea, **Triptic roman,** ediție bilingvă. Prefață și traducere din limba poloneză de Nicolae Mareș. Iași, Editura Junimea, 2017, 78 pag.

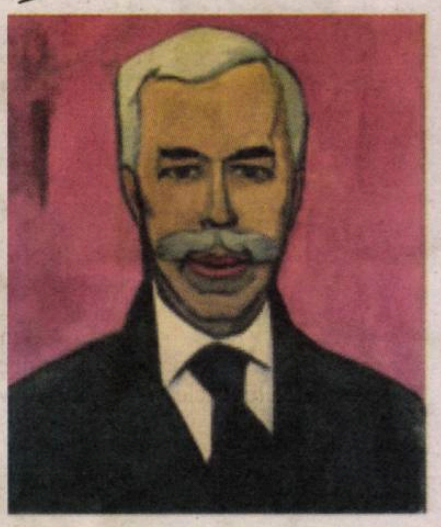
Îmi amintesc cum, vizitând o mănăstire, am intrat într-o criptă unde erau expuse multe cranii. Am luat unul în mână și l-am privit lung. Veți crede că, pentru o clipă, m-am simțit precum Hamlet, dar nu, eu mă aflam de partea cealaltă, adică eram Yorick în căutarea întrebării de aur. Dialogul mut cu craniul, în penumbra criptei, m-a străluminat puțin, până acolo unde am înțeles că aceasta este îndrăzneala maximă a poeziei: să însuflețească un craniu. Nu doar să-l aleagă dintr-o mulțime, ci să-i vorbească, să-l înfrunte. „A fi sau a nu fi" nu este o replică retorică, ci o încercare de dialog. Dar întrebarea mea a fost: Cine ești tu?

Cuvintele, prin repetare mecanică, se supără pe noi și își pierd strălucirea. Pot chiar muri. În timp ce ne credem însuflețiți de vorbe, acestea sunt niște mortăciuni în gura noastră. Poezia își propune să li se adreseze direct, să le învie. În aceste condiții, scrisul devine un act de credință, unul care cere participare maximă, ardere interioară, sacrificiu. A scrie înseamnă să nu dai morții acea parte care este numai a ta. Dacă totuși faci asta, riști să devii un craniu în mâinile unui Yorick orb. Mizeria lumii se așază pe oase, trebuie să cobori în cripte, să le aduni cu migală, să le speli. Oasele cuvintelor sunt frânte din neîndemânare, dar poetul surprinde momentul unic când acestea se ridică din morți și vorbesc.

●● **Carmelia Leonte**

Natalia Semenova, André Delocque, **Colecționarul. Povestea lui Serghei Șciukin și a capodoperelor sale pierdute și regăsite**. Traducere din limba franceză de Silvia Colfescu, București, Editura Vremea, 2019, 246 pag.

șciukin — colecționarul prin excelență



Există o apetență aparte a publicului cititor pentru biografiile oamenilor celebri, iar văzută strict prin prisma ineditului, și această carte de recompunere din fragmente a poveștii colecționarului Serghei Șciukin, nu dezamăgește așteptările. *Colecționarul. Povestea lui Serghei Șciukin și a capodoperelor sale pierdute și regăsite* este o lucrare ce reconstituie – într-un mod nu lipsit de condeiul rusesc și de charmul scrisului parizian – viața lui Serghei Șciukin și felul în care acesta s-a raportat la colecția sa de artă, pe baza scrisorilor, amintirilor și mărturiilor. Autorii – nepotul lui Serghei Șciukin, André Delocque și istoricul de artă Natalia Semenova – s-au întâlnit pentru prima oară la Moscova, în anul 1990, pe o bancă lângă Iazul Patriarhilor și acolo a fost locul în care ei au plănuit un volum referitor la personalitatea lui Șciukin. Demersul lor s-a lovit însă de multe neajunsuri și a fost o provocare imensă pentru autori să recompună parcursul său de colecționar, întrucât date esențiale despre viața lui lipseau pur și simplu: *„Cum să procedezi când vine vorba de un om care nu lasă în urma lui decât câteva cărți poștale, o corespondență cu Matisse, vreo 10 scrisori adresate fratelui său și 15 pagini de jurnal intim care acoperă lunile noiembrie și decembrie ale anului 1907?“*

Încercând să reconstituie parcursul acestui colecționar – inventator al unui muzeu de artă modernă și un mecena pentru Matisse și Picasso, autorii volumului au articulat întregul conținut pornind de la o întrebare legitimă: Ce l-a determinat pe acest om (descendent al unei familii de negustori și industriași) să investească în artă cu atât de mult curaj? La rândul lor, ipotezele de lucru pentru cei doi au derivat tot din interogații: să fi primat flerul lui Șciukin de afacerist care a intuit valoarea în timp și deschiderea pentru arta modernă, atunci când publicul ar fi fost pregătit cultural și psihic pentru schimbare, sau, dimpotrivă, să fi simțit – grație unei sensibilități aparte, pentru că trebuie menționat că Șciukin alegea, selecționa fin ceea ce cumpăra – măiestria artistică inegalabilă *avant la lettre* a acestor capodopere și atunci a mizat doar pe răbdarea și rafinarea gustului unei posterități care ulterior avea să îi mulțumească? – *„Pe lângă cine își dezvoltase și căpătase o asemenea intuiție, care dărâma conformismul majorității artiștilor, istoricilor, criticilor?“*

Cine a fost Șciukin? – provenind dintr-o familie de negustori bogați, acesta s-a născut în Rusia anilor 1850, într-o epocă în care unchiul său îi primea pe Turgheniev și pe tânărul Lev Tolstoi în saloane încă luminate cu lumânări de seu. După ce a locuit în Germania o perioadă, s-a întors la afacerea familială, iar la sfârșitul anilor 1890 a început să cumpere pânze impresioniste semnate de Monet, Renoir, Degas. Mai târziu, achiziționează și postimpresioniști – Gauguin, Cezanne, van Gogh, către anul 1908 tablouri de Matisse și în 1910 lucrări semnate de Derain și Picasso. *Background*-ul său nu avea să prevestească nimic din ceea ce avea să ajungă mai târziu, cu atât mai mult cu cât dintre toți frații lui, doar Serghei nu a fost trimis la studii la Sankt Petersburg, ba dimpotrivă, a fost reținut acasă să studieze alături de surorile sale. Atunci *„nimeni n-ar fi putut prevedea că bietul mititel bâlbâit, cu un cap mare și disproporționat, slăbănog și bolnăvicios“* va deveni unul dintre cei mai mari colecționari și că numele lui va fi pomenit întotdeauna atunci când se va vorbi despre arta modernă.

Frații săi au fost și ei colecționari, și încă de dinainte ca Serghei să achiziționeze primele pânze, Nikolai – cumpăra tablouri vechi rusești, Piotr – deținea o colecție eclectică, fiind pasionat mai degrabă de exotismul Persiei, Japoniei sau al Chinei și în același timp era deținătorul unor remarcabile piese de argintărie rusească, Dimitri – era un colecționar de pictură olandeză și franceză foarte respectat, iar Ivan, fratele cel mic – va fi prototipul colecționarului care cumpără rapid, negociază și vinde la fel de repede desene și pasteluri pariziene. Din păcate, muzeul în care a investit Piotr, contrar dispozițiilor sale testamentare, a fost închis și ulterior transformat în birouri și depozite, iar colecțiile sale au fost amestecate în depozitele Muzeului Istoric din Piața Roșie și apoi împărțite între muzeele sovietice în plină restructurare științifică. Așadar, identificăm la frații Șciukin toate fațetele unui colecționar: pasiunea pentru investiții în cazul lui Nikolai, acumularea devorantă ilustrată de Piotr, vizionarismul lui Serghei, rafinamentul și răbdarea pentru achiziții cu adevărat valoroase în cazul lui Dimitri, precum și arta de a negocia a lui Ivan. Dintre toți frații însă, se va detașa Serghei Șciukin, el va fi cel care va aduna o uluitoare colecție de artă modernă a secolului al XX-lea, în primul rând pentru că natura l-a înzestrat cu un formidabil simț al oportunității și al frumosului. El s-a detașat ca fiind figura cea mai reușită dintr-un grup de frați remarcabili, născuți într-un mediu artistic, educați și pregătiți pentru succes de un tată care a fost la rândul său un om de afaceri bogat și puternic.

Serghei, care avea „barba neagră și părul cărunt“, „buze roșii și cărnoase,“ era de o „seducție irezistibilă“, iar „inteligența lui sărea în ochi imediat“, învață să înțeleagă arta experimentând și acumulând cu prudență. Alege artiștii fără să îi pese de celebritatea lor și merge direct la operele cele mai valoroase. Ba mai mult, colaborează cu unul dintre cei mai cunoscuți negustori de artă parizieni, este vorba despre Ambroise Vollard, și devine clientul permanent al acestuia. Este adevărat că biografia colecționarului este urmărită ca fir narativ pe parcursul paginilor, însă din carte nu lipsesc nici pasaje admirabile despre frumusețea tulburătoare a Rusiei de altădată sau despre amprenta boemă și unică a Parisului de la începutul anilor 1900.

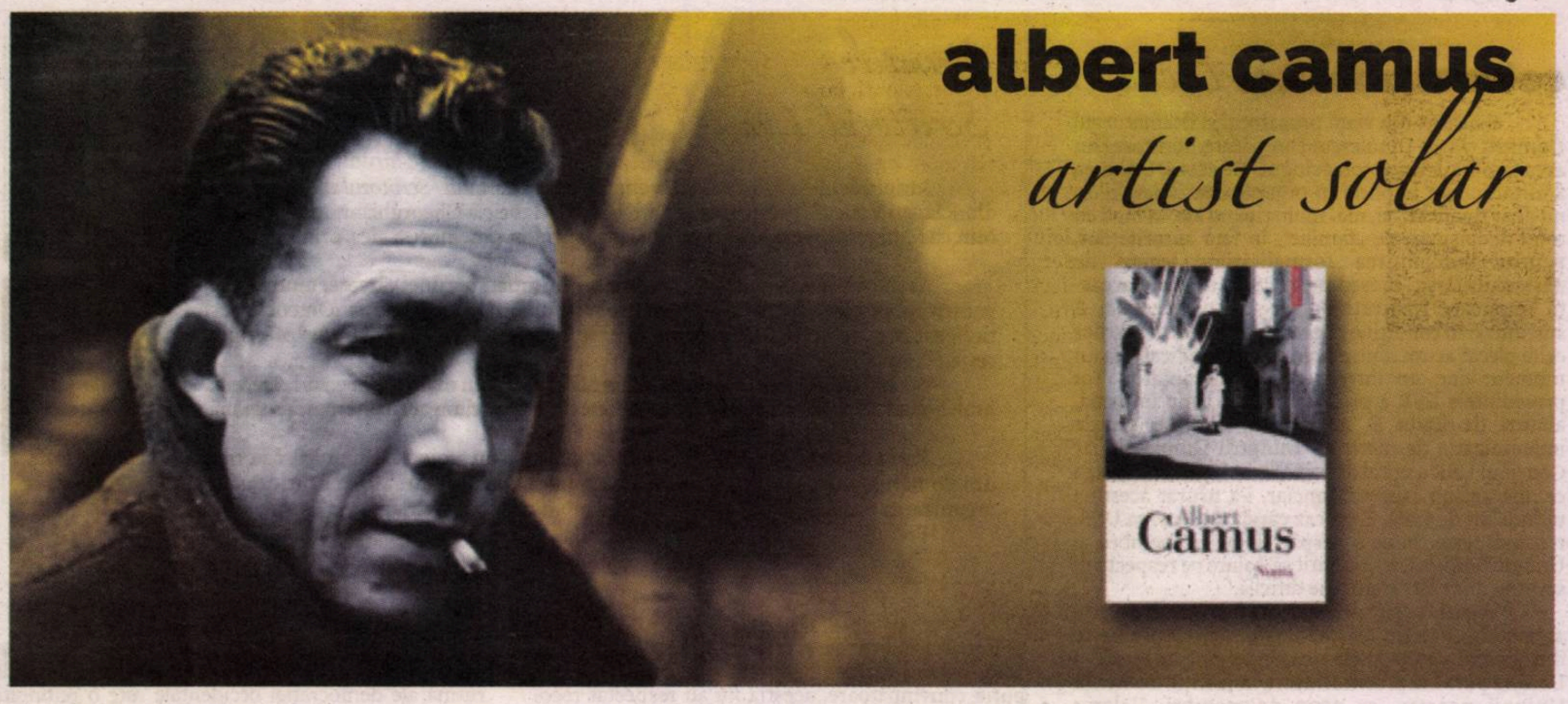
Șciukin și Matisse se întâlnesc la momentul potrivit pentru a trece, unul grație celuilalt, la o etapă superioară. *„O cumpăr* – i-a spus colecționarul artistului în momentul în care cel din urmă i-a arătat o pânză – *dar mai întâi trebuie să o am la mine și dacă pot să o suport și dacă va continua să mă intereseze, o păstrez.“* Cu Gauguin lucrurile au fost mai puțin complicate, chinuit de teama unei noi lovituri a destinului (lui Șciukin îi murise fiul), rusul și-a căutat alinarea și uitarea în tablourile exotice ale acestuia. *„Pentru el, obișnuit cu vegetația trecătoare, cu culorile palide și miresmele suave, regatul feeric al pădurilor de palmier era o încântare. (...) Se plimba astfel într-un vis care îi vindeca rănile, îndepărtând amintirea fiului pierdut, neputința de a alina durerea soției refugiate în partea inaccesibilă a ființei ei, neliniștea în fața perspectivelor pe care le puteau anunța evenimentele de curând survenite în Rusia.“* Mai târziu, întâlnirea sa cu pictura lui Picasso a fost tumultoasă și a stat sub o zodie a înfruntării. Șciukin avea să afirme în timp că a ezitat mult până a pus pe perete primul Picasso, însă în 1914, 50 dintre pânzele spaniolului aparțineau deja colecționarului. Picasso l-a fascinat, l-a hipnotizat pe rus. *„Să-l vedem pe Picasso, e genial!“*

Flerul de neegalat al lui Șciukin în ce privește selecția capodoperelor sale, se reflectă în magistralele săli ale Palatului Trubețkoi (care i-a aparținut, de menționat că volumul conține și o serie de fotografii reprezentative în acest sens), care sunt împodobite cu tablouri de Matisse, Picasso sau Gauguin. Toate aceste tablouri au fost achiziționate de colecționar într-un moment în care arta acestora era blamată, detestată și contestată de contemporani, ba chiar stârnea oprobiul societății, ei fiind demni doar de un salon al refuzaților, al celor care depășeau convențiile picturii academiste și erau independenți de orice canon.

Dacă Șciukin s-ar fi născut în Occident sau în Statele Unite ale Americii, cu certitudine i s-ar fi consacrat romane și filme și *„cu siguranță* – afirmă autorii volumului – *s-ar fi inventat un cuvânt care să descrie fenomenul Șciukin“*. Dar acesta a trăit în Rusia și în momentul în care a izbucnit revoluția bolșevică, a fost nevoit să abandoneze totul și să fugă sfârșindu-și zilele ca refugiat la Paris. Numele lui Șciukin – ca de altfel ale tuturor celorlalți colecționari „capitaliști“ – au fost blamate în Uniunea Sovietică, iar fabuloasele sale colecții de impresioniști, capodopere pe care le-a deținut din creațiile lui Matisse și Picasso, au fost multă vreme sinonime cu pictura decadentă, burgheză, formalistă și a fost interzisă expunerea lor. A fost un colecționar care și-a devansat secolul și unicul care a înțeles responsabilitatea în emergența noilor opere de artă modernă. Totodată, Șciukin a familiarizat societatea rusă cu descoperirile artistice ale Franței, creând o puternică deschidere pentru arta de avangardă rusă de la începutul secolului al XX-lea.

Moștenirea lui Șciukin a apărut timid, pe etape, după perioada dezghețului, ajungând să fie astăzi comorile cele mai de preț al muzeelor din Rusia (Moscova, Sankt Petersburg), iar galeria de artă modernă a muzeului Ermitaj poartă numele colecționarului. La o sută de ani de la încheierea colecției, în 2016, colecția Șciukin a putut fi admirată la Paris. La inaugurare a fost de față Președintele Republicii Franceze și Președintele Federației Ruse, iar întregul eveniment a fost un omagiu binemeritat pentru personalitatea lui Serghei Șciukin, *„un om înțelegător, generos și care a dat întotdeauna dovadă de o mare eleganță sufletească.“*

●● Simona Preda



„În centrul operei noastre, fie ea și neagră, strălucește un soare inepuizabil, același care țipă pe cîmpie și pe dealuri."
(A. Camus, *Enigma*, 1950)

Puțini sunt artiștii care seamănă pînă la identitate cu opera lor, iar Albert Camus face parte din această rară familie. Așa se explică probabil și surprinzătoarea unitate a operei sale, în care, în ciuda diversității genurilor reprezentate și a clasificărilor tematice sau cronologice, un crez uman și artistic se împlinește neîncetat, ideile se leagă și se integrează organic, se întregesc reciproc și își fac ecou. Autenticitatea mărturiei și transfigurarea artistică a unei experiențe trăite fac ca această operă să ocupe un loc aparte în literatura angajată de la mijlocul veacului XX, pentru că în cazul lui Camus, angajarea ține și de natura sa pasională, datorată sîngelui său de „african mediteranean", cum îi plăcea să se autodefinească, precum și de noblețea caracterului său. Francez pe linie paternă, născut în Algeria la a patra generație (străbunicul său a venit pe-acest nou pămînt al Franței cu primul val de coloni, îndată după 1834) și spaniol după mamă, el fost dăruit cu o nedezmințită dragoste de viață, cu o vitalitate a cărei sursă, mai tîrziu, a identificat-o în „fidelitatea instinctivă față de o lumină în care ş-aţ născut și în care, de mii de ani, oamenii au învățat să salute viața și în suferință."

Pentru a înțelege în ce fel această fidelitate i-a determinat tipul de angajare, cele patru eseuri din *Nunta* (1939) sînt repere esențiale. În cadrul seriei de autor Albert Camus inițiate anul trecut de Editura Polirom, a fost reeditată de curînd traducerea Irinei Mavrodin a acestor texte.[1] Marile teme camusiene se regăsesc aici într-un imens clocot de imagini și de idei care se nasc neîncetat unele din altele într-o țesătură foarte densă care atrage și opune în același timp rezistență. Este materializarea, intuitivă aici, a asumării de mai tîrziu a preferinței lui Camus pentru gîndirea în imagini, care induce delectare estetică și încordare intelectuală. După cum și stilul său, tot aici își vădește resursele poetice și caracterul lucid, pentru că literalmente solar, în perfect acord cu al artistului care prin fire este Camus. Ceasul lui de grație e amiaza, cînd soarele e la zenit, cînd balanța lumii e în echilibru perfect, cînd domnește o tăcere fără seamăn și lumina e atît de intensă încît înnegrește peisajul. În opera lui Camus, lumina și soarele guvernează înțelesurile cele mai profunde și inspiră metaforele cele mai fertile, de la *Străinul*, în care protagonistul ucide din „cauza soarelui", la *Ciuma*, unde soarele grăbește putrezirea cadavrelor, pînă la *Omul revoltat* care se încheie cu teoretizarea „Gîndirii de-amiază", sau la *Primul om*, roman autobiografic rămas neterminat, unde copilăria e scăldată în lumina soarelui, care nu costă nimic și care îi face bogați și fericiți pe toți săracii Algeriei. Dar începutul se află în *Nunta*, unde din lumină și din soare se naște atît viziunea poetică a lui Camus, cît și cea filozofică. Nicăieri în opera sa el nu va mai fi atît de poet, dar de aici, poezia sa va iradia în ea peste tot.

Nuntă la Tipasa și *Vîntul la Djemila*, cu nuanțe diferite fiecare, pun în scenă omul, care, celebrînd frumusețea, deplinătatea, armonia, măreția naturii înconjurătoare, se descoperă pe sine, își măsoară libertatea și își află limitele prin raportare la ea, află că „nu e ușor să devii ceea ce ești, să-ți regăsești adevărata măsură" și că a fi fericit e o datorie de viață. Omul în lumină, de la răsăritul soarelui pînă la apus, sub cerul darnic, bătut de vînt, învăluit în miresmele amețitoare ale pămîntului, ascultînd tăcerea pietrelor și zborul păsărilor, în apropierea mării hrănitoare; omul copleșit de armonia elementelor, cu firea lui, prins „în marele desfrîu al firii și al mării" și care „încearcă să-și potrivească respirația după răsuflarea năvalnică a lumii"; omul acesta, în fine, este Albert Camus însuși, care, la douăzeci și trei de ani, în Algeria, la Tipasa, loc binecuvîntat între toate pe țărmul Mediteranei, ajunge să-și strige pasiunea: „Iubesc această viață cu toată ființa și vreau să vorbesc despre ea în libertate: ea îmi dăruiește orgoliul condiției mele de om", și să se angajeze că „va depune mărturie" despre toate acestea, prin creație: „Există un timp cînd trebuie să trăiești și un timp cînd trebuie să depui mărturie despre ceea ce trăiești. Există și timp pentru creație, lucru mai puțin firesc. Să trăiesc la Tipasa, să depun mărturie, și opera de artă va veni mai tîrziu. Iată una din formele libertății." Și tot acolo, se simte exponentul unei „întregi rase, născută din soare și din mare, vie și plină de sevă, care-și trage măreția din simplitate și, dreaptă pe malul mării, își trimite surîsul complice către surîsul strălucitor al cerului său." Este poporul Algeriei, neam tînăr, cu totul dăruit clipei, fără memorie, fără istorie, dar nu lipsit de simțul onoarei, nici de al dreptății, pe care Camus îl înfățișează în *Vara la Alger* într-o mulțime de instantanee, la lucru și la distracție, dimineața și seara, la plajă, pe stradă, la bar, la cinema, trăind mereu deplin și intens; un popor pe care îl privește cu tandrețe, cu înțelegere și compasiune, chiar și atunci cînd îl ironizează, pentru că o face cu incomparabilă solidaritate. „Nu-i de mirare că iubesc chipul acestei țări mai cu seamă cînd mă aflu în mijlocul celor mai săraci oameni ai ei." De ei se simte la fel de legat ca și de peisajul înconjurător.

În *Deșertul*, ultimul text al ciclului, cu titlu enigmatic în raport cu cadrul meditației, care nu mai este Algeria, ci Italia, mai ales Florența, natura nu poate fi despărțită de memorie, de filtrul religiei și al artei, dar pe Camus îl face și mai categoric, mai încăpățînat, în privința adeziunii la prezent: „Lumea e minunată și în afara ei nu există mîntuire." – revelație ea însăși minunată, și disperată. El nu va fi niciodată un poet al memoriei, ci doar al vieții – premisă esențială pentru filozofia sa care pune natura și lumea împotriva istoriei, și care va constitui însăși miza demonstrației de mai tîrziu, din *Omul revoltat*. *Deșertul*, mai pregnant decît celelalte eseuri ale ciclului *Nunta*, cuprinde elementele esențiale ale revoltei camusiene. Pe care Camus nu o desparte de artă, de rostul artistului, și pe care a pus-o sub semnul „Gîndirii de-amiază", al unui tragism solar, mediteranean, reprezentat pentru el de tinerețea și puterea creatoare a Greciei la apogeul civilizației sale.

De aceea *Nunta*, care îl exprimă perfect pe acest creator dionisiac prin fire și apolinic prin stil, poate fi și o cheie pentru o mai rafinată înțelegere a angajării lui. Aceasta s-a dovedit a fi împotriva tuturor curentelor epocii deraiate din preajma celui de-al Doilea Război Mondial, în special împotriva ideologiilor care tocmai viața au călcat-o în picioare, și care au condus la instituționalizarea terorii și a crimei. În Franța postbelică, marcată de culpabilitate și resentimente, unde cîștiga teren extrema stîngă de orientare și obediență staliniste, Camus a fost o figură solitară și, curînd, izolată. Împotriva lui, după apariția *Omului revoltat*, în 1951, întreaga *gauche caviar* din Saint-Germain-des-Prés gravitînd în jurul lui Jean-Paul Sartre și a revistei *Temps modernes* a dezlănțuit o campanie de defăimare cu efecte durabile pînă în prezent. Unul dintre defăimători, care îi bagatelizează opera și i-o și răstălmăcește grav, l-a numit pe Camus filozof pentru clasele de liceu (*Pilosophe pour classes terminales* e chiar titlul cărții sale din 1970), fiind de părere, între altele, că *Nunta* ne dezvăluie un „precursor ontologic al fascismului". Mai recent, în 2000, Bernard Henri Lévy, care își schimbă părerile după cum bate vîntul modelor ideologice, scria în memoria lui Sartre, de la a cărui moarte trecuseră douăzeci de ani, *Le siècle de Sartre*, unde s-a simțit și el dator să se întrebe, în legătură cu același ciclu *Nunta* al lui Camus, dacă nu cumva „credința oarbă" în natură condamnă la inacțiune și, implicit, la acceptarea totalitarismului și crimei.

În România, probabil că nimănui nu i-ar fi trecut prin cap să-l suspecteze pe Camus de fascism, în schimb, nu puțini sînt cei care îl plasează în rîndul simpatizanților comunismului. Pentru că la noi, receptarea operei lui încă suferă de inerțiile dirijismului ideologic din „epoca de aur", cînd titluri importante ale sale au fost complet ignorate, dacă nu chiar cenzurate: *Omul revoltat* a fost tradus pentru prima dată în românește abia după 1989, iar marca interdicției versiunii originale se păstrează și astăzi pe fișa cărții din fișierul BAR, unde litera S amintește că ea a fost bine păzită la așa-numitul fond secret, accesibil doar cu aprobare specială. Aceeași soartă a avut-o și discursul rostit la Universitatea din Uppsala după primirea Premiului Nobel (1957), un manifest artistic ca un strigăt de revoltă, însemnat cu același S, pentru că include o critică a realismului socialist și a tuturor tentativelor de subordonare politică a artei. Nici despre jurnalismul său nu s-a vorbit deloc la noi. Nu există decît un singur remediu pentru limpezirea consecințelor unor lecturi tendențioase și ale judecăților superficiale și conjuncturale: opera însăși, și reluarea ei, iar și iar, pînă la descoperirea adevărului sădit în ea. Nici fascist nici comunist, Camus a fost doar, dacă asta e puțin lucru, un artist care s-a „dăruit timpului vieții sale" și „demnității celor vii", „pentru ca viața tuturor să se înalțe în lumină" – cuvintele îi aparțin, fiecare are greutate și acoperire în opera sa. Trebuie doar ca ea să fie citită „cu atenție", așa cum și-a dorit creatorul ei, deși știa că formulează o dorință „exorbitantă". Efortul de a i-o îndeplini își va găsi o excepțională recompensă în *Nunta*.

●● Marina Vazaca

1 Volumul a fost lansat la Bookfest împreună cu ciclul *Vara*, în traducerea lui Modest Morariu, și cu *Moartea fericită*, primul roman al lui Camus (un fel de variantă la *Străinul*), rămas inedit pînă în 1971, tradus acum pentru prima dată și în limba română de Daniel Nicolescu.

cel mai obositor *lucru*

S-a stins din viață prozatorul și dramaturgul Dumitru (Pușă) Dinulescu. Din păcate, scriitorul nu avea familie, trăia absolut singur. De aceea, Uniunea Scriitorilor s-a implicat în organizarea funeraliilor, nu doar financiar, ci, mai mult: ținând loc, în mod cu totul neobișnuit, de „familie", în fața autorităților, pentru îndeplinirea formalităților legate de obștescul sfârșit. Președintele USR a susținut această implicare instituțională cu totul specială. A susținut-o în condițiile în care fusese ținta atacurilor celui plecat acum dintre noi: acesta îi dedicase, la un moment dat, un întreg volum calomniator. Tot președintele USR a propus, cu ceva timp în urmă, alături de Radu F. Alexandru, să i se acorde indemnizația de merit lui Dumitru Dinulescu, iar Consiliul USR a aprobat prin vot indemnizația, ceea ce, măcar sub aspect financiar, i-a ușurat acestuia ultimul an de viață. E un caz când conducerea USR, trecând peste tot ce o despărțea de un membru al Uniunii Scriitorilor, a izbutit să-l ajute pe respectivul scriitor, aflat într-o situație dificilă.

A mai reușit acest lucru și într-un alt caz, cel al poetului Valeriu Mircea Popa, care făcuse parte din grupul de 15-20 de autori ce „înființaseră" o Uniune paralelă și contestaseră în justiție existența Uniunii noastre, cu 2700 de membri: Valeriu Mircea Popa a depus o cerere de reprimire în Uniunea Scriitorilor, Consiliul USR i-a acceptat-o și astfel el a reintrat în drepturile cuvenite membrilor.

Sunt două exemple când USR, Consiliul, conducerea executivă au putut să repare ceea ce acești membri ai organizației se străduiseră să strice. Au putut să repare în beneficiul celor doi.

Ce ne facem însă cu numeroasele situații când, prin comportamentul lor incalificabil, prin atacurile lor înverșunate la adresa instituției, diverși autori produc un rău concret, măsurabil, de neînlăturat și ne taie orice posibilitate de a comunica și de a-i ajuta? Este dezolant ca un om care are nevoie de sprijinul tău să se poarte astfel încât să te împiedice să-l ajuți. Această vrajbă, acest război fără sfârșit au, iată, urmări dramatice pentru existențele unor oameni.

Ar trebui poate să deprindem un dram de înțelepciune și să ne amintim de acea vorbă a unui mare scriitor aflat în rivalitate cu altul la fel de însemnat: „Nu mă mai cert cu tine, fiindcă nu mai am vreme să mă împac!". Viața, într-adevăr, trece prea repede și e mult prea complicată pentru a ne-o irosi în ură și destrucție. Mărturisesc, nimic nu mă obosește mai mult decât să fiu silit să țin supărarea cu cineva. **(G.C.)**

despre premiile literare *ale filialelor*

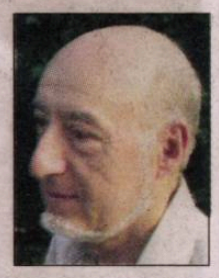
Regulamentul premiilor acordate de filialele USR pentru volume publicate în anul precedent de membrii lor prevede un număr redus de premii, cu o firească diferențiere între filialele mici și cele mari (cu peste 150 de membri). Astfel, alegând dintre aparițiile editoriale ale unui an, juriile filialelor din prima categorie ar trebui să decerneze un premiu Cartea anului și maximum două premii speciale (un premiu de debut și/ sau un premiu Opera Omnia), iar cele din a doua categorie au dreptul în plus la încă un premiu Cartea anului. Atâta tot. Această „zgârcenie" statutară are motivația sa limpede: supraabundența de premii scade valoarea, importanța, prestigiul acestor distincții. Pentru ca premiile respective să conteze este obligatoriu ca ele să fie rezultatul unei competiții reale la care toată lumea participă, dar cununa de lauri revine celor care se dovedesc a fi cei mai buni. În realitate, mereu, filialele au dat mai multe premii decât prevedea regula. Această situație, nemulțumitoare, a fost dezbătută în Comitetul Director și s-a luat hotărârea, comunicată ferm președinților de filiale, de a se întoarce în limitele și la normele regulamentului. Însă, găsind diverse justificări mai mult sau mai puțin convingătoare, aceștia nu au respectat recomandările Comitetului Director și ploaia torențială de premii a continuat în mai toate filialele. Din rațiuni electorale sau nu, președinții de filiale au vrut să împace și capra și varza, n-au rezistat presiunilor făcute de membrii filialelor incapabili să-și dea seama că dacă, în loc de unul sau doi autori premiați, avem cincisprezece laureați atunci e ca și când nimeni n-ar mai fi luat premiul, inflația anulează, omoară premiul, acel premiu e aruncat în derizoriu și, în fond, degeaba l-a primit cine l-a primit. Ce-i de zis? În primul rând, avem aici de-a face cu dorința irepresibilă de recunoaștere publică pe care se pare că o au toți autorii. Ceea ce denotă din partea lor vanitate și o încredere (cu totul nefondată, cel mai adesea) în meritele literare proprii ce, nu-i așa, se cuvine să fie gratificate la tot pasul. Fie și astfel, minor, într-un pluton de premiați. Dar, totodată, dorința de recunoaștere publică dovedește și contrariul: și anume că autorii care au nevoie de asemenea certificate exterioare de validare sunt labili, vulnerabili, nesiguri pe scrisul lor, pe înzestrarea lor, pe prezența lor în literatură. Care ar fi rezolvarea? Desigur, neapărat, să se respecte regulamentul: cele două-trei premii pentru volume ale oricărei filiale să se confere într-o ceremonie care să se desfășoare în prima parte a anului, iar într-o altă ceremonie, plasată la sfârșitul anului, să se atribuie, eventual, alte tipuri de distincții și diplome, cu prilejul unor aniversări, al marcării unor opere și personalități reprezentative ori pentru contribuții la activitatea filialei etc. Cei care primesc premiile filialelor ar trebui să ceară chiar ei această severitate a selecției, altfel biruința lor este iluzorie. **(G.C.)**

nevoia de politică

„Criza politicului e universală. Peste tot, oamenii politici au reușit să înlocuiască *nevoile* comunitare cu *scopuri* personale sau de grup. «Omul de stat» e, în tot mai mare măsură, «om de partid», adică un personaj gata să înlocuiască logica cu retorica și decizia pragmatică, funcțională, cu gesticulația rentabilă. Ceea ce se petrece e o reconfigurare a insomniilor: în loc să aibă nopți albe din cauza găurilor din asfalt, politicianul are nopți albe din cauza listelor electorale și a moțiunilor de cenzură. Iar cetățeanul de rînd, devenit simplu alegător, iese din joc, ca o anexă statistică. Degeaba vrea el soluții, înlesniri, eficiență. Adică nițică «politică». I se livrează doar discursuri și chermeze.", notează Andrei Pleșu, în cel mai recent editorial pe care îl publică în revista *DILEMA VECHE*. E nevoie, își continuă argumentul reputatul eseist, de o *nouă* politică sau de o *altfel* de politică; mai precis, e nevoie de o „recuperare a temeiurilor aurorale ale politicului". Sau, în alte cuvinte: „Havel spune undeva, în *Puterea celor fără de putere*, că mai importantă decît revenirea la mecanismele de rutină ale democrației occidentale este o reînnoită focalizare a politicului asupra oamenilor *reali*. Dacă n-ar veni de la Havel, o asemenea idee ne-ar speria. Ce e, totuși, tranziția, dacă nu o întoarcere la democrație? Ei bine, tranziția noastră a obținut, deocamdată, cu totul altceva: tapaj politic fără cetățeni, cu alte cuvinte, democrație fără *demos*."

Am ținut să semnalăm într-o revistă de cultură acest text în care este vorba despre politică – și totodată, să invităm la lectura integrală a lui în *Dilema Veche* – pentru că, în mod explicit, în considerațiile lui Andrei Pleșu nu este vorba despre politică în sens restrâns, meschin; e vorba, în fond, de *o perspectivă culturală*, generoasă, una de mult bun-simț cu privire la politică și la politic.

Premiile Scriitorul Lunii / Scriitorul Anului



Juriul celei de-a patra ediții a Premiilor *Scriitorul lunii / Scriitorul anului*, alcătuit din Răzvan Voncu – președinte, Gabriel Chifu, Gabriela Gheorghișor, Ioan Holban, Mircea Mihăieș, Angelo Mitchievici, Vasile Spiridon – membri, a ales, prin vot:

Scriitorul lunii iunie 2019: **Traian Ștef**, la împlinirea unei vârste semnificative, pentru publicarea volumelor „Epopeea șobolanului Louse" (poezie) și „Omeneasca și ticăloasa prostie" (eseuri) și pentru contribuția însemnată la afirmarea și prestigiul revistei „Familia";

Scriitorul lunii iulie 2019: **Constantin Abăluță**, pentru volumul de versuri „Trecerea în alt ocean", în contextul unei cariere remarcabile și îndelungate în literatura română.

Premiile *Scriitorul lunii / Scriitorul anului* sunt un proiect al Uniunii Scriitorilor din România, sub egida Primăriei Municipiului Iași (primar: Mihai Chirica) și în organizarea Casei de Cultură „Mihai Ursachi" (director: Adi Cristi).

Premiile se vor decerna la Iași, într-o Gală care va avea loc în perioada 7-9 noiembrie 2019.

o reeditare *necesară*

La Fundația „Academia Civică" a fost reeditată, de curând, prestigioasă lucrare a lui Gheorghe I. Brătianu, *O enigmă și un miracol istoric: poporul român*. Cea mai recentă ediție a acestei cărți o reproduce pe aceea publicată în 1940, la Fundația pentru Literatură și Artă „Regele Carol II", București. „Statul românesc, după câteva încercări neizbutite în cursul secolului al XIII-lea, reapare în al XIV-lea, la sud și est de Carpați; sunt cele două principate, acela al lui Basarab în Țara Românească, care se întinde în curând, sub suzeranitatea nominală a Ungariei Angevinem din Carpați până la posesiile tătărești ale gurilor Dunării și la orașele Dobrogei; acela al domnilor Moldovei, care își întind domeniul în orbita influenței polone, până la Nistru și Marea Neagră. De la această epocă, istoria poporului român, sub stăpânirea ungurească sau imperială, în Transilvania, sau în principatele supuse autorității otomane după sfârșitul secolului al XV-lea, și protectoratul rusesc în al XVIII-lea, încetează de a mai fi o enigmă; ea rămâne un miracol sau mai degrabă o succesiune de miracole, dintre care cel mai recent, realizarea unității naționale, din secolul al XIX-lea și al XX-lea, la această răspântie a năvălirilor și a imperialismelor vrăjmașe care e regiunea Dunării de Jos, nu e fără îndoială cel mai neînsemnat", scrie, în încheierea acestei cărți, Gheorghe I. Brătianu. „Această carte este și un omagiu adus Mariei G. Brătianu, care a lăsat ca moștenire simbolică Fundației Academia Civică și Memorialului Victimelor Comunismului toate drepturile de autor privind opera tatălui său, Gheorghe I Brătianu, mort în închisoarea din Sighet în aprilie 1953", menționează editorii acestui volum. De altfel, pe coperta 1 a cărții este reprodusă fotografia care îl înfățișează pe Gheorghe I. Brătianu în hainele de detenție de la Sighet.

●● **Cronicar**

Vă puteți abona la redacție sau prin mandat poștal la adresa Fundația România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, oficiul poștal OP 22, în atenția dir. admin. Dragoș Ursache și prin virament bancar* în contul RO91BRDE441SV59488894410 deschis la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai*

Prețurile abonamentului pentru anul 2019 sunt:
50 lei pentru 3 luni (13 nr.)
100 lei pentru 6 luni (26 nr.)
200 lei pentru un an (52 nr.)
* Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Pentru cititorii din străinătate prețul abonamentului este:
150 euro sau 170 USD pe an
75 euro sau 85 USD pe 6 luni

Contul în euro este RO37BRDE441SV59489004410
Contul în USD este RO87BRDE441SV59488974410
Ambele conturi sunt deschise la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai.

Vă rugăm să ne trimiteți dovada plății pe e-mail:
revistaromanialiterara@gmail.com
Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Începând cu anul 2017, România literară este indexată EBSCO în baza de date MLA Directory of Periodicals.

5 948391 040135 35

Biblioteca Județeană
ASTRA Sibiu

Biblioteca Județeană
ASTRA Sibiu

România literară

36-37

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii și Identității Naționale

revistă a Uniunii Scriitorilor din România director: Nicolae Manolescu anul LI 16 august 2019 36 de pagini 4 lei

supliment după 30 de ani

nr. 7 / 2019

sumar:

• **Cristian Pătrășconiu:** Religii în democrație

• **Marius Vasileanu:** Literatura religioasă – repere, proiecte, neajunsuri

• **Interviu cu Liviu Andreescu:** Biserici, religii și stat – trei decenii

• **Cristian Vasile:** Cultele religioase în postcomunism

• **Bogdan Tătaru-Cazaban:** România – Sfântul Scaun: un timp al speranței

• **Teofil Stanciu:** Evanghelicii față cu dialogul interconfesional

scriu: Ioan Holban, Magdalena Brătescu

• Cronica literară de Daniel Cristea-Enache
În cercul poeților

• Cronica ediților de Răzvan Voncu
Un document: antologia aniversară a Filialei Cluj a Uniunii Scriitorilor

• Cronica ideilor de Sorin Lavric
Colțos, dar cu dichis

• Contrafort de Mircea Mihăieș
O paranteză muzicală

• Ex libris de Mircea Anghelescu
Memorialistica la apel

• Eu și comunismul de Alex Ștefănescu
8,50 metri pătrați

• Apropieri de Marius Miheț
Șapte realități

• Ștefan Cazimir
Sergentul Grigore Ion

• Constantin Cubleșan
Principele poet Petru Cercel

• Laura Poantă
Despre durere și alte discriminări

• Hexagonale de Vasile Spiridon
Desene pregătitoare

• Cătălin Davidescu
O arheologie a eului

• Poezie poloneză

Următorul număr al revistei va apărea pe 30 august.

sumar

Ştefan Cazimir: Sergentul Grigore Ion – 3 ● Poemul săptămânii de **Lucian Vasiliu – 3** ● **Constantin Cubleşan: Principele poet Petru Cercel – 4** ● Calendar **– 4** ● Contrafort de **Mircea Mihăieş: O paranteză muzicală – 5** ● Cronica ediţiilor de **Răzvan Voncu: Un document - antologia aniversară a Filialei Cluj a Uniunii Scriitorilor – 6** ● Cartea de poezie **Irina Petraş: Idilă cu absenţe pline – 7** ● Cartea de istorie **Simona Preda: Gastronomie şi rafinament – 7** ● Poeme de **Liviu Capşa – 8** ● Cronica literară de **Daniel Cristea-Enache: În cercul poeţilor – 9** ● Ex libris de **Mircea Anghelescu: Memorialistica la apel – 10** ● Cronica ideilor de **Sorin Lavric: Colţos, dar cu dichis – 11** ● Fototeca **României literare – 11** ● Apropieri de **Marius Miheţ: Şapte realităţi – 12** ● **Horia Pătraşcu: Resturile iubirii – 13** ● **Igor Isac: Chipul luminos al umilinţei – 14** ● Supliment **După 30 de ani nr. 7 (1-8) – coordonator: Cristian Pătrăşconiu** ● Eu şi comunismul de **Alex Ştefănescu: 8,50 metri pătraţi – 15** ● **Ioan Holban: Bucureşti – Tel Aviv şi retur – 16** ● **Magdalena Brătescu: Prinţul coreean – 17** Semn de carte de **Gheorghe Grigurcu: Două poete – 18** ● Tabela de marcaj de **Horia Alexandrescu: Au pus-o de mămăligă! – 18** ● **Laura Poantă: Despre durere şi alte discriminări – 19** ● Versuri de **Carmen Focşa** şi **Emilian Mirea – 20** ● **Ovidiu Pecican: Milenii de artă românească – 21** ● **Cătălin Davidescu: O arheologie a eului – 22** ● Hexagonale de **Vasile Spiridon: Desene pregătitoare – 23** ● **Sonia Elvireanu: Saga unei familii libaneze – 24** ● **Centenar Jerzy Hordynski.** Prezentare şi traducere de **Nicolae Mareş – 25** ● **Carmelia Leonte: Promisiunea poeziei – 26** ● **Daniela Vizireanu: Grădina fictivă – 27**

România literară ®
Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România şi **Fundaţia România literară**
www.romanialiterara.com

Redacţia:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
RĂZVAN VONCU – redactor-şef
IONELA STRECHE – secretar general de redacţie
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
CRISTIAN PĂTRĂŞCONIU – redactor
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Concepţia grafică: **MIHAELA ŞCHIOPU**

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15),
NINA PRUTEANU (pp. 1 şi 16-28)

Tehnoredactare computerizată:
IONELA STRECHE, NICU ILIE

Corespondenţi în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUŠE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundaţia **România literară**,
Calea Victoriei 133,
sector 1, cod 010071, Bucureşti.

Director tehnic: **DRAGOŞ URSACHE**

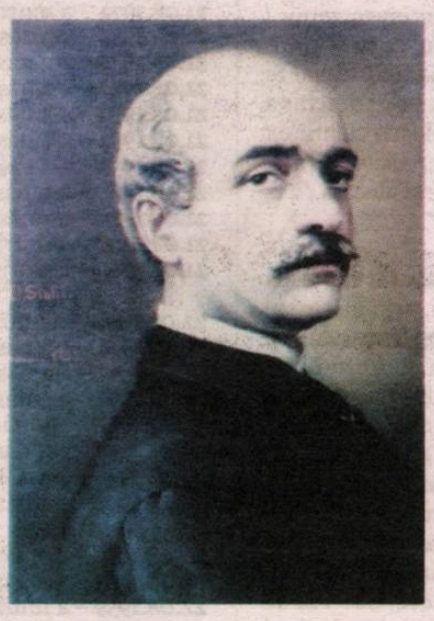
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenţia Şincai,
RO91BRDE441SV59488894410.
Cont în valută: BRD-GSG Agenţia Şincai
RO87BRDE441SV59488974410 (USD),
RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate.
În atenţia celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteţi, împreună cu materialele expediate redacţiei, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteţi fi contactaţi, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulţumim!
România literară este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociaţie cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.
ISSN 1220-6318
e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com; , http://www.romanialiterara.com
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la DEASIGN PRINT SRL

sergentul *grigore ion*

Poeţii romantici n-au ezitat să transpună în versuri fapte autentice, atunci cînd tensiunea lor emoţională le recomanda în acest sens. Victor Hugo, bunăoară, evocă o întîmplare trăită de tatăl său („Mon père, ce héros au sourire si doux") în timpul războiului din Spania. Însoţit de un husar credincios, generalul străbate călare, în seara unei bătălii, cîmpul înţesat de morţi. La un moment dat, aude geamătul unui rănit, care murea de sete şi cerea de băut. Husarul, la ordinul comandantului, se apleacă să-i ducă o ploscă la buze, cînd rănitul scoate brusc un pistol şi trage un glonţ ţintind fruntea generalului.



Le coup passa si près que
le chapeau tomba
Et que le cheval fit un écart
en arrière.
Donne-lui tout de même
à boire, dit mon père.
(*Après la bataille*)

Acelaşi timbru al autenticităţii îl are, la Alecsandri, poezia *Sergentul*. În vreme ce *Peneş Curcanul*, cu personajele de acolo (Cobuz, Ţinteş, Bran, Vlad, Burcel, fraţii Călin, sergentul, căpitanul), ţîşneşte integral din fantezia poetului, *Sergentul* narează o întîmplare petrecută aievea : întîlnirea unui ostaş român, care se întoarce rănit de la Plevna, purtînd pe piept „Steaua României" şi „Crucea Sfîntului Gheorghe", cu un regiment al gărzii imperiale ruse. Dialogul dintre sergent şi colonelul rus ne stăruie tuturor în memorie:

„Dar aste decoraţii cum, cine ţi le-au dat ?"
„Chiar domnitorul nostru ş-al vostru împărat."
„Dar pentru care fapte ?" „Ştiu eu ?... Cică drept plată
Că am luat eu steagul redutei... şi pe dată
Cu el, străpunşi de glonţuri, ne-am prăbuşit în şanţ..."
„Dar ce rang ai, voinice ?" „Am rang... de dorobanţ!"

Găsesc, între filele unei ediţii Alecsandri, chiar la pagina cu *Sergentul*, o veche tăietură din presă, căreia – neglijenţă reprobabilă – nu i-am notat nici autorul, nici publicaţia şi nici data. (De pe verso, se poate vedea că e din vremea cînd Ceauşescu era preşedintele Consilului de Stat.) Transcriu textul ca atare, rugîndu-l pe autor, dacă aceste rînduri îi vor cădea sub ochi, să-şi divulge paternitatea : „În pofida focului năpraznic al turcilor, protejaţi de puternice fortificaţii, vitejii luptători ai Diviziei a 4-a române au pătruns în interiorul redutei [Griviţa 1], angajînd crîncene lupte corp la corp şi izbutind în cele din urmă să o cucerească. Pe parapet a fost înălţat drapelul Regimentului 14 dorobanţi. Drapelul otoman din redută a fost capturat de soldatul Grigore Ion. În toiul luptei, deşi angajat strîns cu mai mulţi duşmani, el a zărit un ostaş turc care încerca să pună drapelul la adăpost, părăsind reduta. S-a repezit asupra lui, l-a doborît şi a pus stăpînire pe drapel. Pentru fapta lui eroică, a fost decorat cu ordinul «Steaua României», iar ţarul Rusiei i-a acordat ordinul «Crucea Sf. Gheorghe»."

Remarcăm, în finalul relatării, modul inegal în care este consemnată acordarea celor două decoraţii : ţarul Rusiei este invocat deschis, în vreme ce domnitorul României nu! Îngustimile epocii îşi spuneau şi aici cuvîntul. Dincolo de asta, esenţial rămîne faptul că aflăm numele eroului : soldatul Grigore Ion. Deducem că, pe lîngă decoraţii, a fost şi avansat la gradul de sergent. Întîlnirea lui, pe drumul spre casă, cu regimentul rusesc va fi ajuns repede la cunoştinţa lui Alecsandri, dînd naştere poeziei ce va figura în toate manualele. Nu ştim nimic despre soarta lui Grigore Ion după întoarcerea lui la vatră. Mormîntul său se află, probabil, într-un modest cimitir sătesc, undeva, prin părţile Vasluiului. Se încumetă cineva să-l caute ? Descoperirea lui ar fi un fapt senzaţional.

●● **Ştefan Cazimir**

• *poemul săptămânii de*
lucian vasiliu

Navigator pe Arca „Scriptor"
(În drum spre Alicante)

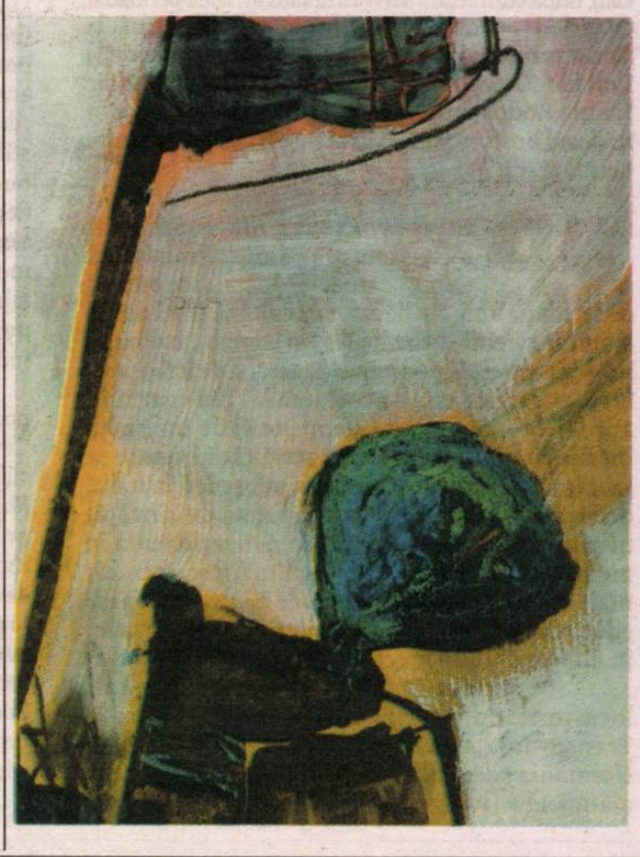
Ei, ei!
Dulce urbe Marseille,
este adevărat că fondatorii
– vechii greci, popor de zei
(cum exulta poetul Dan Laurenţiu!) –
au practicat negustoria pe mare
şi cumetria pe uscat,
că au inventat
Drumul în Ceruri şi pe Pământ

Hei!
La Marseille,
studenta în litere, Marie-Cécile
ne-a primit regeşte, în casa Tatălui ei –
arheolog pe maluri de Nil,
colecţionar subtil
de monede etrusce şi de cicisbei

Alelei!
Ce lanuri de lavandă – iolandă,
ce flori de tei
în vechiul Port Marseille!
Un fel de cetate fără etate
un fel de golf cu metereze-orbită,
cu hetaire care vorbesc dispăruta limbă hitită

Urbe tolănită
pe-o coastă
isihastă,
înclinată ca turnul din Pissa
înspre peninsula donquijotescă

Eu, temporar călător,
improvizat condeier,
aflat la tarabă, negustoreşte
îi invoc pe concitadinii
Tache, Ianke şi Cadâr
şi vă scriu această misivă mediteraniană
pe un solz de peşte ●



actualitatea

principele poet **petru cercel**

Societatea principatelor române de la mijlocul secolului al șaisprezecelea nu era pregătită pentru înnoirile, pentru modernizările pe care cei doi fii (din mame diferite), ai lui Pătrașcu cel Bun: Mihai Viteazul și Petru Cercel (1545-1590), au dorit să le impună, în consens cu evoluția lumii europene. Ei au și avut un sfârșit violent, primul pierzându-și capul sub sabie ungurească, celălalt asasinat de o mână otomană.

Socotit a fi un aventurier și un extravagant în epocă, Petru Cercel s-a ilustrat, la drept vorbind, ca un intelectual rafinat, vorbind 12 limbi străine (italiană, franceză, germană, polonă, desigur turcă și alte câteva limbi orientale), ca un veritabil om al renașterii.

Cei doi ani petrecuți pe tronul Țării Românești (1583-1585), urmând lui Mihnea Turcitul care i-a succedat mai apoi pe același tron, au reprezentat un continuu conflict cu boierii, care n-au înțeles nimic din încercarea acestuia de a reorganiza armata, punând temelia unui atelier de confecționare de tunuri din bronz, fiind iritați de cerința schimbării la Curte a vestimentației tradiționale a boierilor (și nu numai), cu una occidentală, deranjați de plantarea unor culturi florale în grădini „alla italiana", cu sere pentru plante exotice, în preajma palatului etc., și nu în ultimul rând prin eleganța cu care își purta în ureche un cercel de aur masiv, cu o perlă de mărimea unui ou de porumbel („una perla grande nell' che portava orechia", cum se află înscris pe fresca Mănăstirii Călugăru, județul Olt). De numele lui Petru Cercel se leagă construirea aducțiunii de apă la Târgoviște și ctitorirea Bisericii Domnești; zidește Mănăstirea Mislea, renovează Mănăstirea Curtea de Argeș și Biserica „Sf. Nicolae" din Șcheii Brașovului. În timpul liber citea cărți de literatură și scria poezii, despre care pomenește secretarul său, Franco Sivori, scrieri, din păcate, pierdute în lungile peregrinări prin lume ale Principelui.

După ce fusese ostatic la Înalta Poartă, evadând de pe Insula Rhodos și dintr-o temniță din Siria, ajunge în Franța, pentru a fi curând unul din preferații regelui Henric al III-lea al Franței, cunoscut notoriu ca homosexual, fapt ce a făcut să planeze și asupra principelui valah o asemenea suspiciune. După moartea regelui, care l-a susținut pentru accederea la Tronul țării sale, Petru Cercel și-a petrecut doi ani la Roma, căutând sprijin, în intenția aceleiași urcări pe Tron, Papa Grigore al XIII-lea însuși recomandându-l ca pe un „legitimo succesore". La Constantinopole este, de asemenea, susținut de către diplomații francezi de pe lângă Înalta Poartă și în cele din urmă, *ungerea* se produce. Când însă, în 1585 Principele prinde de veste despre mazilirea ce i se pregătea, grăbit se refugiază în Transilvania unde însă, este întemnițat o vreme la Mediaș, apoi în închisoarea din Hust, unde compune versuri și citește din cățile trimise de iezuiții de la Cluj, după cum relata servitorul său din acea perioadă, citat de Franco Sivori. Ajuns, în cele din urmă, la Constantinopole, este aruncat în închisoarea de la Edicule (Cele Șapte Turnuri) și trimis în exil pe Insula Rodos, numai că, înainte de a ajunge, în mijlocul Bosforului, pe vasul care îl transporta, este ucis fără milă.

Perioadele șederii la Roma sunt importante pentru intelectualul Petru Cercel, care scrie poezii și se bucură de reputația unui om de rafinată cultură. Unul dintre cronicarii vremii, italianul Fuchsi Lupino Oltadinum îl descrie astfel: „Toți se mirau de aerul și de înfățișarea lui cea maiestoasă, de vorbirea lui cea curată în aproape toate limbile europene și de înalta lui înțelepciune". Începuturile activității literare se leagă tocmai de perioada primei sale ședere în Italia, dobândind acolo o adevărată faimă de „învățat mărinimos și valoros", după cum menționează în memorialul său Franco Sivori. Era firesc, întrucât mai înainte, la Constantinopole își perfecționase educația cu dascăli dintre cei mai de seamă, apoi în Rodos învățase grecește și turcă.

Deprindea cu ușurință limbile străine ale locuitorilor din țările prin care se perinda. În Transilvania, bunăoară, învățase ungurește, în Germania se familiarizase cu germana ș.a.m.d., ajungând a fi apreciat ca un veritabil poliglot. La Curtea Franței își perfecționase într-atât limba franceză, încât putea scrie el însuși literatură (poezii), intrând în contact cu ilustre personalități culturale ale vremii. Cunoștea foarte bine creația marilor poeți contemporani – Ariosto sau (mai ales), Pierre de Ronsard, cu care s-a întreținut personal și „care a avut rolul de a-i deschide alte orizonturi literare. Totuși, cel care l-a influențat cel mai mult a fost scriitorul Desportes, favorit al regelui Henric al III-lea" (G. Larson, *Histoire de la littérature française*). Din toată această perioadă, franceză și italiană, producția literară i s-a pierdut, fiind salvat doar *Imnul Rugăciune*, scris și publicat în limba italiană, pe care diplomatul și eruditul Stephano Guazzo (fondator al „Accademia degli Illustrati in Casale Monferrat") l-a reținut în ale sale *Dialoghi piacevoli* (Veneția, 1586) și despre care se pronunță în termeni cu totul favorabili: „Cu adevărat capitolul acesta slăvește pe pământ și în cer pe autorul lui, căci e plin de suflare, pe cât de evlavioasă pe atât de poetică și mă gândesc că lungile și tristele rătăciri i-au câștigat acestui principe, pe lângă alte daruri, și această mare cinste de a se fi numărat printre poeții toscani, care fericire abia de se găsește la vreun principe italian din ziua de azi " (Stephano Guazzo, *Dialoghi piacevoli*).

Rugăciunea, în stil baroc, având un timbru patetic evident, probează cu prisosință caracterul profund creștin al formării sale, pe care nu l-a abandonat în mediile musulmane care, desigur, vor fi fost presante asupra sa: „Potentissimo Dio del sommo, et imo,/ Tu che creasti il ciel, la terra, e'l mare,/ Gli angeli de la luce, et l'huom di limo./ Tu che nel ventre vergine incarnare/ Per noi volesti Padre omnipotente,/ Et nascere, et morire, et suscitare./ Tu che col proprio sangue veramente/ N'apristi il ciel, spogliasti il limbo, et poi/ Sathan legasti misero, et dolente./ Tu che con sante braccia aperte a noi/ Ancor ti mostri mansueto, et pio/ Per darne eterno ben ne i regni tuoi./ Ascolta, Padre, l'humil priego mio/ Che supplice, et diuoto a te nevegno,/ A te che ti sesti huom per far me Dio". Și, în excelenta versiune românească datorată lui Al. Ciorănescu, publicată în „Revista Fundațiilor Regale", Nr. 9/1935, pp. 660-666: „Stăpâne Domn pe-adânc și pe văzduhuri,/ Tu, ce-ai făcut pământ și cer și mare,/ Pe om din lut și nevăzute duhuri;/ Tu, care din fecioară întrupare/ Ai vrut să iei, Părinte preaputernic,/ Ca să-nviezi și să ne dai iertare;/ Tu, ce vărsându-ți sângele cucernic/ Ai sfărâmat a iadului tărie/ Și l-ai legat pe diavolul nemernic;/ Tu, ce-ai deschis a ta împărăție/ Și blând te-arăți și milostiv cu mine,/ Spre-a-mi face raiul veșnică moșie;/ Ascultă, Tată, ruga mea ce vine/ La tine arzătoare și plecată,/ Tu, ce-ai fost om ca să mă-nalți la tine".

Poemul e mai puțin tributar expresiei canonice liturgice și, prin discursul ceremonios, de referențialitate culturală (biblică, inevitabil), se încadrează confortabil în poezia religioasă cultă prezentă în lirica italiană la acea oră, dar, în discursul său se resimte cu evidență „duhul ortodox" (Dan Horea Mazilu). Versurile sunt stilizat simple, expresive în substanța ideatică pe care o comunică, denotând o anume cultură prozodică deprinsă din lecturile atâtor texte laice. Stilul e armonios și plin de vibrație (Cristian Moșneanu), metaforele sunt puține și discrete, dar vin să tălmăcească în cuvinte alese conținutul teologic al povățuirilor biblice, asumând astfel menirea îndumnezeită a omului în general.

Ca în atâtea alte cazuri, s-a pierdut și producția poetică – atâta câtă va fi fost – datorată lui Petru Cercel, una dintre figurie cele mai ilustrative ale culturii renascentiste pe care le-am avut. *Imnul Rugăciune* face din plin dovada talentului literar al principelui și pune o elegantă pată de culoare pe începuturile literaturii noastre culte, inexistentă, de altfel, la acea dată, operă literară pe care trebuie să ne-o asumăm, să-i oferim locul de merit în corpusul de documente ilustrative reale dintr-o epocă revolută, medievală, chiar dacă a fost elaborat în limba italiană. Poemul ilustrează, fără tăgadă, formația culturii noastre religioase creștine, care a stat la baza conștiinței naționale în evoluția sa istorică.

●● **Constantin Cubleșan**

• *calendar*

18.08.1916 – s-a născut Neagu Djuvara (m. 2018)
18.08.1934 – **s-a născut Mia Pădurean**
18.08.1931 – s-a născut Paul Anghel (m. 1995)
18.08.1935 – s-a născut Riri Manor
18.08.1937 – s-a născut Sorin Alexandrescu
18.08.1943 – s-a născut Angela Neguriță
18.08.1944 – **s-a născut Pavel Balmuș**
18.08.1948 – s-a născut Adrian Enulescu
18.08.1949 – **s-a născut Constantin Nicușan**
18.08.1950 – s-a născut Baltazar Waitz
18.08.1953 – s-a născut Constantin Hrehor
18.08.1953 – s-a născut Eugen Munteanu
18.08.1955 – s-a născut Gabriela Cenușer-Pantel
18.08.1957 – a murit G. Tutoveanu (n. 1872)
18.08.1967 – s-a născut Eugenia Țarălungă
18.08.1999 – **a murit Mircea Sântimbreanu (n. 1926)**

19.08.1914 – **s-a născut I. Vitner (m. 1991)**
19.08.1935 – s-a născut Oltyán Laszló (m. 1990)
19.08.1935 – s-a născut Dumitru Radu Popescu
19.08.1937 – s-a născut Antoaneta Pop-Giuvara
19.08.1937 – s-a născut Stelian-Traian Dumistrăcel
19.08.1937 – s-a născut Traian Diaconescu
19.08.1941 – s-a născut Elena Bulai
19.08.1946 – s-a născut Ioan Adam
19.08.1948 – s-a născut Radu Anton Roman (m. 2005)
19.08.1961 – a murit N.I. Herescu (n. 1903)
19.08.1963 – s-a născut Mircea Arman
19.08.1986 – s-a născut George Neagoe
19.08.2007 – a murit Lucian Dumbravă (n. 1931)
19.08.2017 – a murit Mircea Țuglea (n. 1974)

20.08.1834 – **s-a născut Vasile Pogor (m. 1906)**
20.08.1872 – a murit Dimitrie Bolintineanu (n. 1825)
20.08.1900 – a murit G. Dem. Teodorescu (n. 1849)
20.08.1920 – s-a născut Zoe Dumitrescu-Buşulenga (m. 2006)
20.08.1928 – s-a născut Alexandru Niculescu
20.08.1940 – s-a născut Ştefan Dinică
20.08.1942 – s-a născut Mircea Valer Stanciu
20.08.1943 – s-a născut Ion Dumbravă
20.08.1945 – s-a născut Vasile Tărâţeanu
20.08.1945 – a murit Alice Soare (n. 1891)
20.08.1946 – s-a născut Victor Dumbrăveanu
20.08.1947 – s-a născut Gheorghe Postelnicu
20.08.1952 – s-a născut Mariana Pândaru
20.08.1954 – **s-a născut Nicolae Ariton**
20.08.1984 – **a murit Al. I. Ştefănescu (n. 1915)**
20.08.2014 – **a murit Nicolae Balotă (n. 1925)**
20.08.2014 – **a murit Tiberiu Avramescu (n. 1933)**
20.08.2017 – a murit Corina Victoria Sein (n. 1936)

21.08.1723 – a murit Dimitrie Cantemir (n. 1673)
21.08.1856 – s-a născut C. C. Bacalbaşa (m. 1935)
21.08.1927 – s-a născut Ion Ochinciuc (m. 2016)
21.08.1972 – a murit Nichifor Crainic (n. 1889)
21.08.1934 – **s-a născut Elvira Sorohan**
21.08.1946 – s-a născut Viorel Pătraşcu
21.08.1947 – s-a născut Ioana Diaconescu
21.08.1952 – s-a născut Eugen Şerbănescu
21.08.1952 – s-a născut Rodica Adriana Barna
21.08.1953 – s-a născut Szöcs Géza
21.08.1960 – s-a născut Florin Oncescu
21.08.1975 – s-a născut Adrian Lesenciuc
21.08.1990 – a murit Al. Cerna-Rădulescu (n. 1920)
21.08.1991 – a murit Eugen Jebeleanu (n. 1911)

22.08.1890 – a murit Vasile Alecsandri (n. 1818)
22.08.1914 – **s-a născut Alice Botez (m. 1985)**
22.08.1917 – s-a născut Alexandru Piru (m. 1993)
22.08.1921 – s-a născut Alexandru Popescu
22.08.1928 – s-a născut Svetlana Paleologu-Matta
22.08.1939 – **s-a născut Ion Beldeanu**
22.08.1941 – s-a născut Victor Tecar
22.08.1951 – s-a născut Vladimir Munteanu (m. 1993)
22.08.1952 – s-a născut Eugen Suciu
22.08.1955 – s-a născut Vasile Poenaru
22.08.1959 – **a murit D. Iov (n. 1888)**
22.08.1963 – s-a născut Bogdan Teodorescu
22.08.1980 – s-a născut Denisa Mirena Pişcu
22.08.1981 – a murit Saşa Pană (n. 1902)
22.08.1993 – a murit Lucian Zatti (n. 1927)
22.08.1999 – **a murit Tudor Popescu (n. 1930)**

23.08.1924 – **s-a născut Paul Everac (m. 2011)**
23.08.1933 – s-a născut Corneliu Ştefanache (m. 2009)
23.08.1938 – s-a născut Duşan Petrovici
23.08.1941 – s-a născut Dumitru Tiutiuca
23.08.1943 – s-a născut Mircea Iorgulescu (m. 2011)
23.08.1948 – s-a născut Andrei Pleşu
23.08.1963 – s-a născut Pompiliu Crăciunescu
23.08.1969 – **s-a născut Ardian Kuciuk**
23.08.2016 – a murit Corneliu Antim (n. 1942)
23.08.2017 – a murit Nicolae Stoie (n. 1940)

●● Rubrică realizată de
Nicolae Oprea

• *contrafort de* **mircea mihăieș**

o paranteză muzicală

Confesiunea se metamorfozează astfel într-o agresiv-lascivă invazie a stilului indirect liber, subliniat de un discurs muzical bazat pe ritm și pe stranietatea instrumentelor muzicale vechi. Intenția e răspicat afirmată chiar pornind de la titlul cântecului: el vorbește despre senzualitatea *lumii*, nu a femeii.

-am ascultat întotdeauna cu un amestec de admirație și indigare pe scriitorii care susțin că scriu într-o ambiență muzicală. Cu admirație, pentru că sunt eu însumi un iubitor al muzicii. Cu indignare, pentru că simt, instinctiv, că una sau alta dintre cele două specii culturale pierde ceva. Ea ca și cum două săbii ar fi înghesuite în aceeași teacă. Muzica merită, în sine, toată atenția, fără a fi exilată într-o poziție subalternă, de „acompaniament" al unei arte presupus „superioare". Cu atât mai stranie e situația în care m-am trezit acum câteva săptămâni. Încheiasem manuscrisul unei cărți, *O noapte cu Molly Bloom*, și simțeam nevoia să mai adaug ceva — pe cât de nedefinit, pe atât de persistent. Mi-am dat repede seama ce anume: aș fi visat ca lectura cărții să fie, ca proiecție ideală, acompaniată de o creație muzicală.

Aproape instantaneu, mi-a venit în minte cântecul lui Kate Bush, *Flower of the Mountain*. Alegerea poate fi surprinzătoare, mai ales în contextul operelor muzicale „înalte" evocate în analiza vieții lui Molly Bloom. Excentrică și impredictibilă, Kate Bush a șocat în anii 1980 scena britanică prin prospețimea compozițiilor și îndrăzneala propunerilor vizuale. Ea a adus muzicii pop o notă de intelectualism aproape derutantă într-un peisaj dominat de teme călduțe și de versuri naiv-edulcorate. Kate Bush vizitează, cu o temeritate nutrită de un spirit înnăscut experimentalist, zonele gri ale existenței. Goticul și macabrul lipsesc arareori din compozițiile ei. *Wuthering Heights*, piesa de debut, care a ajuns fulgerător în fruntea topurilor, e o stranie „marginalie" la faimosul roman al lui Emily Brontë. Întrupând o Catherine fantomatică, vindicativă, nemiloasă, răzbunătoare, ce bântuie conștiința unui Heathcliff doborât de remușcări, Kate Bush a transpus drama personajelor damnate într-o formulă ce îmbină grotescul și jocularul.

În aceeași tonalitate gotic-lugubră e gândit și *The Red Shoes*, inspirat de filmul cu același nume, din 1948, al lui Michael Powell și Emeric Pressburger. Filmul era, la rândul lui, bazat pe basmul lui Hans Christian Andersen. El este un avertisment morbid-moralizator adresat copiiilor cu aspirații neobișnuite. Într-o analiză a basmului, Clarissa Pinkola Estés subliniază mobilul subconștient al acestui tip de ficțiuni: acela de a „comunica un adevăr psihic imperativ" (v. *Women Who Run With the Wolves*, capitolul „Brutal Loss in Fairy Tales"). Este exact ceea ce face și Kate Bush, transpunând melodic morala cu iz dramatic a basmului. Filmul care însoțește muzica e o încântătoare descindere în lumea poveștilor, admirabil interpretată de Kate Bush și de Miranda Richardson. Sub titlul *The Line, The Cross and the Curve*, music-video-ul continuă să fie prezent în cinematografele de artă, datorită combinației elementului muzical, a celui vizual și a mișcărilor — scenice și de dans.

Flower of the Mountain aparține aceleiași tendințe de a „înnobila divertismentul", cultivată cu asiduitate de Kate Bush. Sintagma e preluată din solilocviul lui Molly Bloom, formula de alint prin care i se adresa, la începuturile iubirii lor, Leopold. Într-o primă variantă, din 1989, titlul cântecului a fost *The Sensual World*. Intenția compozitoarei-interprete era asemănătoare celei propuse de cântecele deja citate: de a-și apropria mitul, de a testa rezistența acestuia într-un mediu complet diferit de cel în care se născuse. Fără a fi numită, Molly e invitată să coboare din paginile cărții și să se alăture *lumii senzuale* pe care a exprimat-o prin intermediul fluxului conștiinței, provocată fiind acum să-i dea și veșmânt muzical.

Iovindu-se de refuzul moștenitorilor lui James Joyce de a-i permite să preia fragmente din monologul lui Molly, Kate Bush a scris versurile cântecului folosindu-se de un complicat sistem de oglinzi lingvistice: sintagme și situații din solilocviul noii Penelope au fost prelucrate într-un text ce vizează abstractizarea sentimentelor exprimate de „femeia erotică" din Dublin. Confesiunea se metamorfozează astfel într-o agresiv-lascivă invazie a stilului indirect liber, subliniat de un discurs muzical bazat pe ritm și pe stranietatea instrumentelor muzicale vechi. Intenția e răspicat afirmată chiar pornind de la titlul cântecului: el vorbește despre senzualitatea *lumii*, nu a femeii. În 2011, când Așezământul James Joyce a revenit la sentimente mai bune, Kate Bush a primit dreptul să folosească fragmente din textul romanului. Rebotezat *Flower of the Mountain*, el figurează pe albumul *Director's Cut*. De data aceasta, cea care vorbește este Molly Bloom, ale cărei cuvinte din finalul monologului ei interior sunt preluate *ad litteram*. Discursul subiectiv își recucerește astfel dreptul de a reveni în prim-planul comunicării și al mărturisirii.

Cântecul nu este doar o compoziție muzicală, ci și o înscenare atent gândită. El ia forma unei nunți simbolice prin care femeia tânără pășește într-o viață nouă, la adăpostul spațiului protector al amintirilor. Kate Bush a selectat 169 de cuvinte din ultima pagină a cărții. Ele includ, evident, și finalul ritualic, marcat de tripla prezență a lui *Yes*. Cuvintele lui Joyce sunt secționate de un refren alcătuit din două versuri ce-i aparțin compozitoarei, „Stepping out of the page/ Into the sensual world". Ele reprezintă o cezură ce invită la ieșirea din ficțiune („out of the page"), oferind în schimb bucuria de a îmbrățișa „tărâmului senzualității". Molly Bloom pare să-și piardă astfel caracterul de personaj ficțional, redevenind o simplă „fiică a Evei" aflată la o răscruce al existenței. Muzical, Kate Bush a combinat două universuri: cel sudic, cu inflexiuni mediteraneene, și cel nordic, al modulațiilor celtice. Modelul mărturisit al compozitoarei e un cântec tradițional macedonean, „Nevestinsko oro" / „Dansul miresei". Gravitatea, tensiunea iubirii, așteptarea, speranța, uimirea, teama, convocarea energiilor latente, promisiunea revelării noii lumi, asumarea unui ritm existențial necunoscut sunt admirabil sugerate de crescendoul melodic.

În toate versiunile pe care le-am ascultat, cântecul macedonean e dominat de timbrul dramatic al clarinetului. El instituie, dintru început, o atmosferă solemnă, de peisaj sufletesc ce se deschide lent, într-o convulsie dramatică, asemeni unei punți înguste, nesigure, ce balansează între trecut și viitor. În partea a doua, tempoul devine sacadat, sugerând accelerarea bătăilor inimii și a proceselor minții. Dominanta sunetelor acute nu diminuează nicio clipă nota de voluptate și de dramatism sfâșietor. Kate Bush a mers mai departe, expunând ritualul într-o ramă accentuată de fast și gravitate. Primele sunete auzite sunt ale unui clopot, menit să dea o dimensiune aproape liturgică peisajului. Ele vin ca dintr-un început de univers, diluate și ferme totodată, ca și cum ar fi străbătut eonii înainte de a se înșira în prezent, ca niște mărgele ale destinului, simple și implacabile, timide și de neocolit, transplantate într-o lume nouă. Clopotele au austeritatea timidă a bisericilor săpate în piatra de munte, provenind dintr-un Sud mitic, abia creștinat, indecis între curbarea liturgică spre sine și expansiunea spre zări necunoscute.

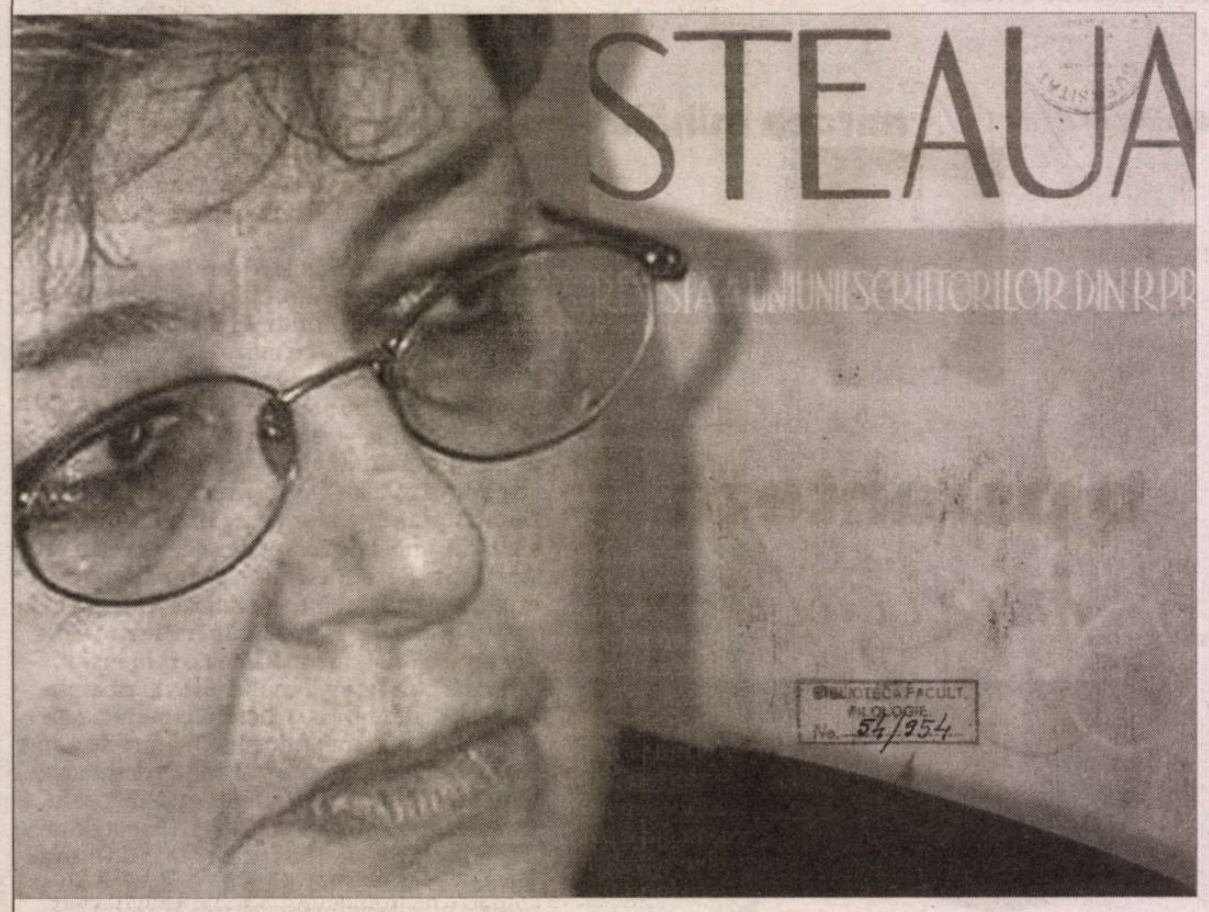
Acestea sunt sunetele pe care fetița și adolescenta Molly Bloom le va fi auzit, multiplicate de ecourile de piatră ale străzilor înguste, în Gibraltar. Ele se contopesc cu muzica exuberant-tânguitoare a clopotelor din Dublin, care marchează, într-un fel aproape amenințător, vârsta maturității, trăită într-un tărâm neprielnic. Emisia fonică a clopotelor se topește într-un parcurs muzical pus în directă relație cu fluxul conștiinței ce domină monologul interior al lui Molly. Provenind din alt spațiu, ele au o aparență de ritmicitate — presupusa ordine interioară a Nordului —, imitând pulsațiile unei inimi sfâșiate între nostalgie și acceptarea prezentului. Kate Bush nu cântă, ci rostește cuvintele aproape sacadat, în contratimp cu șuvoiul uniform produs de instrumentele de suflat. Nota de pasionalitate apare doar atunci când ea, asemeni unei noi Lillian Wallace, accentuează într-o multitudine de tonuri semnificațiile erotice ale lui *Yes*.

Tânguirea plină de demnitate a clarinetului sud-europenilor e substituită, în cântecul lui Kate Bush, de intervenția răspicată a cimpoiului celtic, așa-numitul *uilleann pipe*. El sugerează luarea în posesie și topirea lumii mediteraneene în vălurile de ceață decupate ca niște blocuri de granit transparent ale apatiei nordice. Vocea, gravă, stă mereu la pândă, ademenind în plasa supradilatată a amintirii trăirile confuze ale prezentului. Despicând textul dominat de efuziune sentimentală cu invitația de a coborî în realitate, cele două versuri care alcătuiesc refrenul subminează poeticitatea finalului joycean, având forța de impact a unei săbii mânuite de un zeu mânios. Absorbită de etosul barbar al unui scenariu exemplar, fracturat de destin, vocea cântăreței urmează logica internă a scenariului devenit, nu se știe cum, sacru. Vocabulele sacadate de la început prind contur melodic, într-o sinteză a sunetului răgușit, „spart", al sudului, și cel aspru, aproape gutural, al nordului.

Dansul miresei ar putea fi tocmai narațiunea femeii care, la o răspântie a vieții, coboară în *lumea senzuală*. Monologul lui Molly se relevă astfel a fi o nuntă amânată, o a doua șansă pe care și-o acordă după un lung șir de eșecuri. Din spatele imaginarului ei evantai, Molly Bloom ne privește enigmatic: peste viața ei au trecut între timp aripile multor dorințe și s-au risipit aburii nenumăratelor iluzii.

(Fragment din volumul *O noapte cu Molly Bloom*,
în pregătire la Editura Polirom)

• *cronica ediţiilor de* **răzvan voncu**



un document: antologia aniversară a Filialei Cluj a Uniunii Scriitorilor

Se ştie că noi, românii, nu prea avem bunul obicei de a arhiva. Chiar primii noştri cărturari (Grigore Ureche, Miron Costin) se plângeau de absenţa surselor documentare şi de haosul informaţional care rezulta de aici. Nici mai aproape de zilele noastre, mă tem că nu am stat mai bine cu consemnarea istoriei: să ne gândim numai cât de puţin a lipsit ca de la încoronarea Regelui Ferdinand la Alba Iulia, în 1922, să nu avem nici o fotografie...

Există, însă, în cultura română de azi oameni şi instituţii (nu multe, din păcate!) avertizate asupra necesităţii reconstituirii cât mai exacte a întâmplărilor cărora le suntem martori. Unul dintre aceştia este criticul Irina Petraş, iar una dintre aceste instituţii este Filiala Cluj a Uniunii Scriitorilor din România, a cărei preşedintă este. Un raft de volume – culegeri, antologii –, realizate în ultimul deceniu şi jumătate, documentează deja activităţile desfăşurate la filială, proiectele şi programele acesteia, dar şi istoria vieţii literare clujene şi ardelene, din cele mai vechi timpuri.

Cea mai recentă antologie îngrijită de Irina Petraş şi apărută sub egida Filialei Cluj a Uniunii Scriitorilor din România este consacrată chiar evenimentului iniţial, al înfiinţării acesteia, în anul 1949. Momentul este, firesc, unul aniversar: în urmă cu şapte decenii, după transformarea Societăţii Scriitorilor Români în Uniunea Scriitorilor, în mai multe localităţi din ţară au fost deschise filiale ale acesteia. Nu toate au rezistat până astăzi (de pildă, cea anunţată la Oradea nu a luat, se pare, niciodată fiinţă), au apărut între timp altele, în alte centre culturale, dar Filiala Cluj continuă să fie una dintre cele mai puternice şi mai active. Dacă nu chiar cea mai puternică, atât prin consistenţa vieţii literare pe care o generează, cât şi prin calitatea scriitorilor-membri, între care se numără nu puţine nume reprezentative ale literaturii contemporane.

70. Filiala Cluj a Uniunii Scriitorilor, „Almanah literar/ Steaua". 1949-2019, volum alcătuit de Irina Petraş, Editura „Şcoala Ardeleană", Cluj-Napoca, 2019, 332 pag.

O antologie care să documenteze, cât mai fidel cu putinţă, anii de început ai Filialei Cluj a Uniunii Scriitorilor, ca şi evoluţiile ei ulterioare, până în momentul de faţă, se impunea. Şi, întrucât existenţa filialei în sine a fost strâns legată, în primii ani, de existenţa unei prime publicaţii literare româneşti în Cluj – „Almanahul literar", înfiinţată în 1949 şi devenită „Steaua" în 1954 –, antologia redactată de Irina Petraş a pus laolaltă cele două instituţii, într-o primă schiţă de istorie *en miettes* a vieţii literare instituţionale în capitala Transilvaniei, din primii ani de după război şi până acum. Cu un accent firesc pe deceniile de început, întrucât perioada contemporană a fost deja documentată în alte câteva culegeri tematice, aparţinând aceleiaşi Irina Petraş sau regretatului Petru Poantă.

Aşadar, sub acelaşi titlu, *70*, o reconstituire a primilor ani din viaţa a două instituţii fundamentale ale Clujului şi ale literaturii române postbelice: Filiala Cluj a Uniunii Scriitorilor, respectiv, revista „Almanahul literar/ Steaua". O reconstituire cu atât mai necesară, cu cât 1) perioada comunistă încă nu este abordată decât sporadic cu scalpelul arheologului, fiind preferată ţâfna pamfletară, 2) Uniunea Scriitorilor, ca întreg, şi revistele literare se află, de mai mulţi ani, sub un asediu tenace şi sălbatic, menit să ducă la distrugerea lor, şi 3) în pofida acestui asediu, Filiala Cluj şi revista „Steaua" continuă demn istoria strălucită a celor şapte decenii scurse de la întemeierea lor.

Antologia este alcătuită din trei capitole: *Amintiri, evocări* (împărţite în trei secţiuni, corespunzând filialei, revistei şi vieţii literare transilvănene, în sens mai larg), *Cronologie* (în care figurează momentele importante din istoria celor două instituţii) şi *Addenda* (care dublează textul narativ cu documente ale activităţii filialei şi revistei). Simpla parcurgere a numelor care concură la realizarea ei este elocventă pentru nivelul ridicat al literaturii române la Cluj: alături de Irina Petraş, care semnează şi o utilă „În loc de prefaţă", îi întâlnim pe Ion Vlad, Aurel Rău, Ion Brad, Adrian Popescu, Petru Poantă, Horia Bădescu, Mircea Tomuş, Mircea Popa, Virgil Mihaiu, Constantin Cubleşan şi mulţi alţii. Nume importante ale literaturii române contemporane, din mai multe generaţii de creaţie, gravitând în jurul „polilor" reprezentaţi de filială şi de revistă, sub „cupola" spirituală înaltă (cum inspirat spune editoarea în introducere) a Universităţii „Babeş-Bolyai".

Este de remarcat, însă, pe lângă calitatea intrinsecă a semnăturilor, şi relevanţa lor pentru subiectul antologiei. Ion Brad, cu care începe secvenţa evocatoare aferentă filialei, a fost întâiul ei secretar, iar Aurel Rău, cu care se deschide secvenţa consacrată „Almanahului literar", este însuşi *Mr. „Steaua"*, cel mai statornic şi mai longeviv component al primei redacţii a publicaţiei. Toţi cei chemaţi să depună mărturie au fost participanţi direcţi la întemeierea şi consolidarea unei vieţi literare româneşti instituţionalizate la Cluj-Napoca, unii dintre ei desfăşurând, în timp, şi cercetări aplicate, menite să reconstituie momente din această istorie.

Sunt, astfel, recuperate ambele dimensiuni ale vieţii literare: cea „înaltă", a evenimentelor, şi cea „minoră", *la petite histoire*, care o completează şi, câteodată, chiar o explică pe prima. Un exemplu la îndemână sunt reconstituirile poetului Ion Brad, de curând plecat dintre noi, participant direct la ambele întemeieri. Dacă, în privinţa filialei, aportul său documentar constă în reconstituirea circumstanţelor mandatului său de secretar, în materie de revistă, memoria sa alege un pretext hazliu: un inedit „jurnal de redacţie", ţinut de Geo Dumitrescu, co-fondator (trimis de la Bucureşti) al „Almanahului literar", al cărui colaborator asiduu fusese Ion Brad. În pseudo-jurnalul respectiv, din care poetul reproduce – în cartea sa *Aicea, printre ardeleni* (2007), de unde a fost preluat textul – mai multe fragmente din cursul anului 1951, Geo Dumitrescu a transcris, cu umorul caracteristic, scene şi convorbiri din redacţie. Sunt scene de viaţă literară incipientă la Cluj, acolo unde în perioada interbelică doar Universitatea ţinuse loc, pentru români, şi de revistă, şi de filială... O viaţă literară apăsată de coşmarul stalinist, în care nişte tineri scriitori (cu toţii, atinşi de „virusul" realismului socialist) îşi începeau carierele, într-un Cluj în care elementul cultural românesc de-abia îşi revenea după anii grei de ocupaţie horthystă, 1940-1944... Istoria nu e totdeauna comodă, dar se cere reconstituită nepartizan.

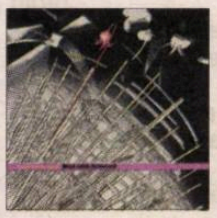
Dimpotrivă, amintirile şi evocările unor Miron Scorobete, Virgil Stanciu, Adrian Popescu, Constantin Cubleşan sau Virgil Mihaiu atestă rapiditatea cu care, şi la Cluj-Napoca, literatura a reacţionat la schimbările favorabile din câmpul politic. „Micul dezgheţ" dejisto-ceauşist, anunţat prin câteva semne timide (unele, chiar de sorginte clujeană, cum a fost poezia de la „Steaua", din perioada 1956-1960), a constituit momentul unei regăsiri a tradiţiei şi, totodată, al unei largi deschideri către contemporaneitate. Clujul literar românesc şi-a găsit identitatea şi s-a afirmat drept un centru literar şi publicistic de primă mărime şi de certă anvergură europeană. Aş adăuga – pentru că este şi el prezent în antologie, printr-un text cuprinzător semnat de Cseke Péter – şi Clujul literar maghiar: o prezenţă masivă, în primii ani ai filialei, cu o activitate publicistică remarcabilă, care dă şi astăzi profil cosmopolit şi sobrietate central-europeană urbei de pe Someş.

Şi reverberaţiile transilvane ale filialei clujene, consemnate de Olimpiu Nuşfelean, Andrei Moldovan, Gheorghe Pârja, George Vulturescu, Daniel Săuca, sunt demne de atenţie, pentru că sensul activităţii Filialei Cluj a Uniunii Scriitorilor, ca şi al revistei „Steaua", a fost cel al *continuităţii*. O continuitate care presupune, după cum arată Elena Abrudan, pe lângă o extensie teritorială, şi o diversificare a modalităţilor mediatice prin care viaţa literară clujeană se deschide, nu doar regional, ci naţional şi european.

Ar fi bine ca şi alte filiale ale Uniunii noastre să realizeze asemenea antologii. Aş adăuga şi că nu ar strica să o ia drept model pe aceasta, a Irinei Petraş, care are meritul de fi pus între paranteze orice urmă de orgoliu local şi de a fi făcut o muncă, ştiinţifică şi publicistică, în acelaşi timp, de mare utilitate într-o cultură care încă duce lipsa arhivelor, cum este a noastră. ●

• cartea de poezie

idilă cu absențe pline



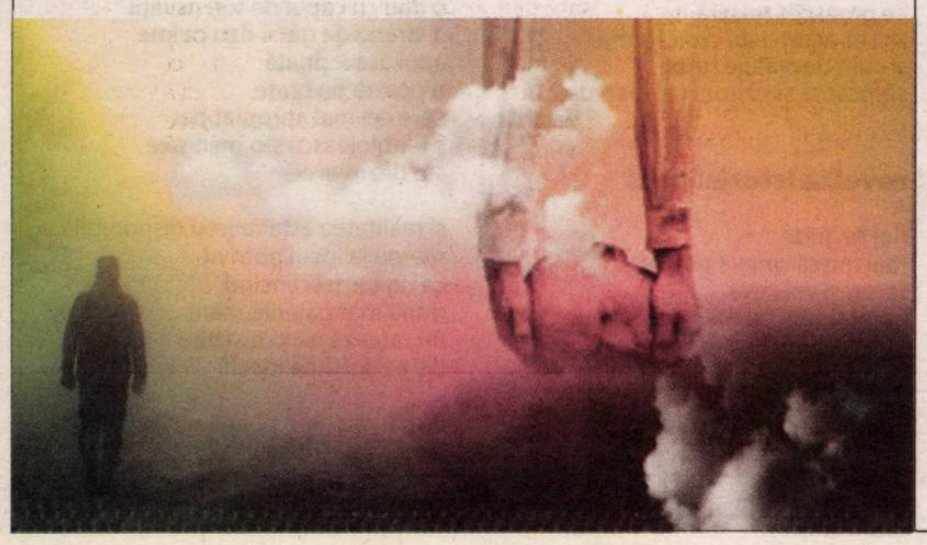
Ioan-Pavel Azap, **Mică idilă feroviară**, Antologie de autor, Editura Tribuna, Cluj-Napoca, 2018, 72 pag.

Recitind poemele lui Ioan-Pavel Azap din mica antologie de autor apărută de curând, constat că rămâne în continuare „uimitor cum se conservă lirismul, o anume vibrație afectivă, într-o poezie care pare mai degrabă dispusă spre parodierea și bagatelizarea propriilor criterii de constituire" (Petru Poantă). „Scrisul cu absențe" despre care vorbește Ion Mureșan în textul escortă înseamnă și desolemnizare de stări și situări poetice, și intermitență a rostirii fructificând oferte ale tăcerii. Număram eu însămi la un moment dat nenumăratele absențe pline, de o stranie, încăpătoare densitate a vidului, transformând spațiul poemelor într-unul doldora de valențe libere. Ziceam altădată că nu neapărat „stângăcie simulată" ori „naivism ironic" aș numi ceea ce propune Ioan-Pavel Azap, cât mai degrabă pliere anume a cuvântului pe viziunile care populează imaginarul consumatorului de peliculă. „Poet și prozator pe de din două" („culegător de perle în bălți după ce plouă / pescar de apă dulce în chiuvetă / poet și prozator pe de din două / cu ochelari pe post de amuletă / păcate n-am – țin să vă dau de știre – / nu cred în insomnii dorm nesmintit / atâta doar că sunt mai slab din fire / de câtă bucurie-am suferit"), el este cunoscut și recunoscut mai ales pentru cronicile de film, reunite în mai multe volume succesive și succesiv premiate, și pentru jurnalele sale de cinefil. Și aș mai include aici și cărțile de interviuri cu scriitori clujeni ori cu regizori români, care îl arată interesat mai degrabă de spectacolul/scena lumii, decât de propriul rol în același spectacol. Urmărește filme și le comentează, stârnește confesiuni ale altora pe care le include discret unui album personal. El este spectatorul care poate avea un cuvânt de spus despre ceea ce vede, nu neapărat cel care se propune, prin cuvinte, pe sine ca spectacol. Așa îmi explic și impresia de încredere firavă în forța cuvântului pe care o dau poemele sale, ieșirea avară a poetului în prim-plan și surâsul nu de puține ori ironic și autoironic (sunt constantele pe care le recunoaște singur) cu care pune în pagină versurile. De unde și probele la care supune poemul: „N-am să mai scriu poemul acesta, n-are rost, / Oricum îl știu pe de rost. / Atâta vreau doar să știți: / E un poem cu îngeri decrepiți; / E un poem cu femei eminamente fatale, / Lipsite total de prejudecăți sexuale; / E un poem abstract și discret – / Sfios precum gândul unui amant poet; / E un poem cuminte și trist, / Cu care s-ar mândri orișice artist; / E un poem despre viață și durere / – Un poem de cinci stele! –; / E un poem ca un glonț de argint... / ...Dar iată că l-am scris și-am început să mint!" (*Atâta vreau doar să știți*).

Poemele alese de el însuși pentru antologie, rimate și ritmate liber, sunt mici scenarii cu morală deghizată și cu o bine însușită știință a derizoriului („În zori, trenul va opri într-o gară / Aproape pustie... Tu, goală, / Vei dansa printre șinele de cale ferată: / Nașul va rămâne cu gura căscată; / Acarul va lăsa baltă macazul / Și va pleca să-și înece, în vodcă, necazul; / Impiegatul nu va da semnalul de plecare / Și va fuma, absent, țigare de la țigare; / Călătorii vor părăsi vagoanele discret / Și vor porni într-o călătorie, pe jos, fără bilet; / Turnul de apă va irumpe ca un vulcan / De butaforie, filmat în prim-plan... / Numai sergentul major TF livresc se va-ntreba / Care e diferența dintre î din i și â din a...?!" – *Mică idilă feroviară*), spiritualizând granițele dintre obiect și nume, cuvânt și sens, dar și dintre social, individual, mitologic. Observam altădată o democratizare largă a poeticului care vizează, în emisii aproape telegrafice, oarecum în taină (*autoportretul cu mască* din volumul de debut e unul păstrat ca blazon), recuperarea esenței din puzderia de *funigei* (titlul altui volum) ai realului. Fără a pierde contactul cu același real („numai realitatea m-a făcut fericit"), căci *Ușa* șpoemului eț *cu picioarele pe pământ*. Moartea însăși („o, dacă moartea ar avea / coapse prelungi de catifea...") are la îndemână partituri inedite la un poet care „le vede" înainte de a le spune. Iată încă un exemplu: *Timp cu miros de mere coapte* : „Ca o tăcere ascultată-n gând / Lumina se pogoară pe pământ; / Pământ fluorescent și, poate, / Timpul se va opri la jumătate; / La jumătate între zi și noapte, / Timp cu miros de mere coapte; / De mere coapte așternute-n fân... / Tu erai tristă, mamă, eu eram bătrân."

„Os livresc", în propria descriere, asumă, cu luciditate calmă și poftă de joc, fiori și cuvinte pe o linie foarte generoasă în economia ei bine controlată de la Coșbuc și Topîrceanu, la Minulescu și Bacovia, cu nu puține atingeri și plutiri suprarealiste și dezinvolturi postmoderne. Iată poemul *La toamnă* – circumstanțierea e atât de bogat detaliată, încât fapta însăși devine superfluă, încheierea poate fi oricare: „la toamnă când se coc scorușii / când viii povestesc cu dușii / când fierbe mustul-ametist / (ca-'n anteversul pășunist) / când se prefiră funigei / când noatenii-au uitat de miei / când sar cartofii din pământ – la toamnă, dar nu mai curând". Pe scurt, un poet care merită citit.

●● **Irina Petraș**



• cartea de istorie

gastronomie și rafinament

Ștefania Dinu, **Mese și meniuri regale. Eleganță, fast și bun gust**, Editura Corint, București, 2019, 192 pag.

Integrând volumul într-un context istoric mai amplu dedicat gastronomiei – nu neapărat tradiționale – volumul istoricului Ștefania Dinu se regăsește confortabil și justificat alături de alte producții editoriale din ultimii ani (menționez în această zonă volumele semnate de Ana Iorga, Filip Lucian Iorga – *Mesele de odinioară. De la Palatul Regal la Târgul Moșilor*, Editura Corint, 2015, precum și de Daniela Ulieriu și Doina Popescu *Trei secole de gastronomie românească. De la muhalebiu și schembea la volovan și galantină*, Editura Paralela 45, 2018), rezervându-și însă meritul de a selecta din oferta senzațională a subiectului doar referințele asupra regalității din România. Prin urmare, volumul pe care autoarea ni-l propune, *Mese și meniuri regale. Eleganță, fast și bun gust*, unul dintre cele mai ofertante și incitante din acest an din zona artei gastronomice – nu reprezintă doar o simplă carte de bucate, un compendiu de rețete sofisticate, adunate în timp și cu mare minuțiozitate, ci și o interpretare onestă, coroborând sursele, problematizând asupra conjuncturilor istorice și politice care au generat anumite preferințe. Nu în ultimul rând – pentru că avem în fața ochilor pagini care fac apel la simțuri, la vizual și olfactiv – ar trebui menționate condițiile grafice de excepție în care a fost publicată cartea sub forma unui album cu un conținut interesant de fotografii inedite și foarte bine selecționate.

De-a lungul timpului, gastronomia a însemnat nu numai rafinament culinar, protocol, putere, propagandă, etichetă, ci și definirea unei imagini simbol a Casei Regale românești și o integrare deplină a acesteia în marea familie a Curților monarhice europene. Ștefania Dinu cuprinde în pagini, pe de o parte, o istorie subtilă și nuanțată, bazată pe surse inedite, despre cele mai interesante rețete, meniuri sofisticate elaborate cu ocazia diverselor dinee, despre bucătarii celebri de la curte dar, pe de altă parte, și o analiză care ține de logistica ceremoniei, de relaționarea economică, precum și un inventar al principalilor furnizori ai Casei Regale. Nu este omis din cercetare nici impactul estetic al mesei, pe care autoarea pune un accent aparte, descriind piesele, sticlăria, atelierele de orfevrărie și de porțelanuri care s-au regăsit de-a lungul vremii la festinurile regale. Este reconstituită din frânturi o lume care tinde – odată ca și familia regală – să se românizeze, să își lege din ce în ce mai profund rădăcinile de România, pentru că, în fond – și aceasta reprezintă o constantă studiului despre trecut – nu se pot decupa stilul de viață și preferința pentru anumite sortimente de întregul context românesc istoric și social de la noi. De la regele Carol I care a impus eticheta și protocolul asupra meselor – și ale cărui preferințe culinare țineau mai degrabă de rafinamentul gastronomiei franceze – și până la regele Mihai – cu înclinații clare pentru bucătăria tradițională românească, întregul periplu întreprins de Ștefania Dinu reprezintă în sine evoluția și orientarea familiei regale față de realitățile autohtone. Din această perspectivă, una dintre mizele acestei cărți – excepând-o pe aceea cu valoare recuperativă, de strângere și de prezentare a unor vechi rețete – este cea referitoare la interogația asupra evoluției meniului în funcție de trecerea timpului. De altfel, din punctul meu de vedere, în această analiză subtilă constă ineditul acestor pagini.

Rețetele prezentate în volum sunt incitante și interesante chiar din perspectivă antropologică – ce preferințe existau atunci, ce înclinații de gust, spre ce condimente și, mai ales, spre ce sferă de influență culturală se înclina balanța celor care luau parte la ceremonialul servirii meselor.

Nu se pot reconstitui *ad integrum* rețetele Casei Regale – acest demers ar fi unul utopic – însă cu o bună parte dintre sursele existente în arhive (menționăm fondul Casei Regale, fondul Argetoianu precum și fondul Saint Georges), cu ajutorul informațiilor provenite din scrisori, testamente, memorii sau documente ale administrației Casei Regale, se conturează un tablou inedit care completează și reflectă evenimentele de viață ale fețelor regale, aducând o lumină încărcată de familiaritate. Așadar, dincolo de a fi un adevărat festin al gusturilor și un univers al simțurilor adus la lumină din arhive și din biblioteci, volumul este o carte de istorie socială, de gen, care aprofundează aspectele minuțioase ale comportamentului uman – fie el și regal – și care are marele merit de a crea punți, de a lega oameni care au fost, cu oameni care sunt. Nu închei înainte de a specifica și faptul că avem în față un volum scris într-un ritm alert, care se citește ușor (cine ar fi bănuit dragostea regelui Carol I pentru Dunăre și preferința sa pentru borșul de pește?) cu multe paralelisme în lumea politică și culturală a timpului, un volum care surprinde atât prin ineditul temei, dar și prin bogăția documentației.

●● **Simona Preda**

poezie în lisi

capsa-

poemul lui Marian Drăghici sau păhăruţe şi prieteni

la început a fost păhăruţul
apoi, în jurul lui,
au sosit şi prietenii.

de fapt, el i-a chemat
a sunat, a clinchetit şi i-a adunat.

a venit fiecare cu păhăruţul lui
care meşterit, care ne-nmblânzit.
unele proaspete, altele congelate
unele mai înalte, altele mai late.

uneori, din senin, apar şi nişte negrese
mândre ca Mediterana, nici una nu serveşte
la mese.

la margine de nicio apă
e o apă, o terasă
sau, ca să-mi iasă rima,
un teras
unde se pescuiesc păhăruţe-caras
peşte umil, de baltă, pentru tot săracul
când e prins se cară cu sacul.

când Marian tace înseamnă c-a aruncat plasa
atunci păhăruţul prins e mare.

cât casa

care a fost şi s-a dus
cu heleşteu şi nuferi, cu tot

motanul-viaţă e mulţumit
se-ntinde, se linge pe bot.

naşterea statuii

tot oraşul a venit să admire
naşterea unei noii statui
butoiul primarului
e strâns într-un cerc tricolor
are mâinile transpirate
şi-un freamăt în venele tâmplei

e soare dar lumina năvăleşte
dinspre pânza statuii
e orbitoare şi face ochii
să lăcrimeze

măreţia ei pare desprinsă
dintr-o altă galaxie
ce mii de ani i-a trebuit
aicea să ajungă

cetăţenii de vază ai târgului
şi neveste lor colorate
sunt în faţă
de-abia aşteaptă căderea pânzei
ceilalţi mai de pe margini
sparg seminţe şi-şi întind gâturile
precum popândăii vara pe câmp

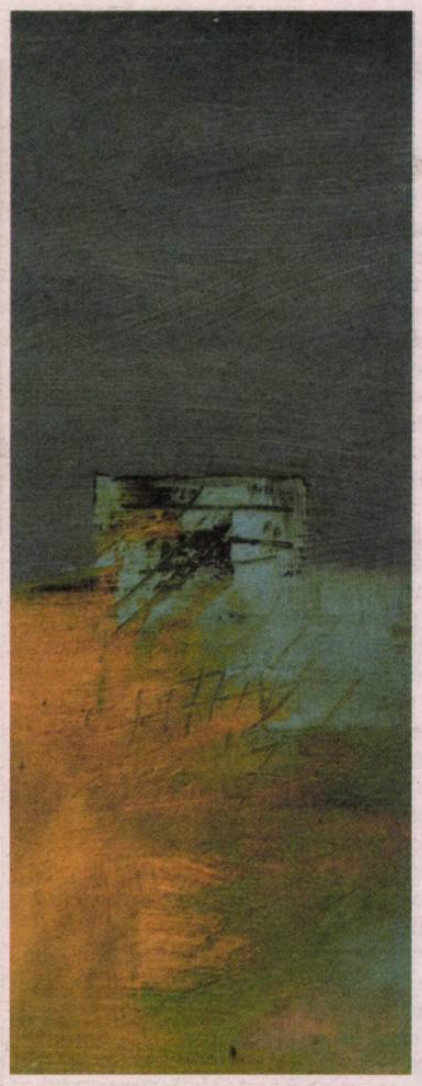
ei dacă era şi-o fanfară
cugetă bătrânul căruia decoraţia
i-atârnă ca un păianjen
pe piept

la apelul istoriei

se face apelul
la ora de istorie planetară
sunt aici se aude-n ecou
glasul de la staţia meteo
locul unde se ia temperatura norilor
la datorie este şi paza de coastă
care-i suflă mării în ceafă

nu lipsesc nici zburători-n balon
care tocmai au prins în binoclu
savana în flăcări
leii la ora împerecherii
în toi este şi alaiul nuntaşilor
care se ţin de gât
să nu rătăcească drumul
împrăştiat pe zece cărări

în dugheana lui sferică
plutind ca-ntr-o navetă spaţială
administratorul blocului
verifică pontajul îngerilor cu patru picioare
exilaţi la subsol



la datorie este şi paznicul depozitului
sforăind arii celebre
şi domnişoara secretară la înaltul cabinet
care întinereşte la fiecare mandat

suntem cu toţii aici
raportează vioi deţinuţii
aliniaţi la apelul de seară
să aducă imnuri de slavă
dreptului sacru la libera circulaţie

prezent este şi vânătorul
care cere iertare animalelor
pe care nu le-a putut mângâia
cu glonţul său de argint

poemul-amforă

din cioburile cuvintelor regăsite
se-ntrupează poemul
ca o amforă spartă lipită cu grijă
să nu se scurgă esenţa ideii

lutul lui s-a subţiat s-a-ncreţit
ca pielea la marginea ochilor
a ars încă o dată
în măruntaiele unui trup
în care bate un ceas ruginit

trudnic s-a-ntrupat poemul- amforă
ca un drum sfârşit în genunchi
nebăgat în seamă
ca o pulbere ajunsă pe ape
un poem amforă plin de singurătate
şi spaime

meşteşugit poem vor spune noii privitori
nu se vede nicio fisură
nicio urmă de rană
ce proaspăt respiră
zici că acum i-au croit forma
şi cum dezvăluie totul
se-ncântă şi cititorii cei mari din Valahia

revolta istoriei mici

hei se aude
mai mişcă cineva pe aici
faceţi şi voi ceva
nu mai staţi cu mâinile-n brâu
şi mintea-n pauză de creier
se indignează istoria cea mică

câştigaţi şi voi o bătălie
dacă nu un război
ridicaţi şi voi o troiţă
o biserică
dacă o catedrală vă sperie

numai cine riscă învinge
e deviza oricărui temerar
cine îndrăzneşte ajunge departe
într-o realitate de altă natură de alt ordin
lângă vatră se topeşte curajul
scrum se face orice avânt

mai sunt popoare de învins
pământ şi ape de adus între hotare
munţi şi mări
care-şi aşteaptă botezul

mişcaţi-vă cât mai sunt
pete albe câmpii mănoase comori îngropate
pe hărţile lumii
cât nu le acoperă şi pe ele
umbra istoriei celei mari

alte întrebări

ce mai produc laboratoarele lumii
se-ntreabă indianul cel tânăr
care-a fugit din pielea sa roşie
în costumul tribului armani
la fel şi beţivanul
întins pe o bancă
cu cornul lunii înfipt între coaste

ţin ele pasul cu nevoile noastre
se-ntreabă roboţeii deghizaţi
în vesele păsărele cântătoare
se stropşesc şi gunoierii
cărora fosforul vestelor
le-a mărit glicemia

cât ne mai amăgiţi
se indignează şi lucrătorul agricol
că totu-i ca şi brevetat
că-n curând ştevia loboda ştirul
ne vor aduce universu-n stomac
că racii scoicile melcii
vor fi platoşa inimilor
încolţite de atacuri barbare

de ce ne ascundeţi adevărul
se întreabă şi detectorul de minciuni
manevrat de doi ursuleţi panda
cărora îngrijitorul cel harnic
le este şi mamă şi tată

până când ne mai duceţi cu vorba
cu promisiunile voastre de pace
se ridică şi fachirii Crimeiei
cărora li s-a aplecat
de-atâta mare în flăcări

cât ne mai ţineţi degeaba
au chiţăit şi şoriceii cei albi
care-şi donaseră cu-ncredere
singura lor viaţă terestră
până să moară de plictiseală
şi urât

disponibila realitate

unii duc realitatea la gură
şi-o molfăie
alţii o zdrobesc terci o fac
o poşircă numai bună
de aruncat la canal

şi unii şi alţii
o zgâlţâie când nu face frumos
când îi calcă pe nervi
când nu stă unde trebuie

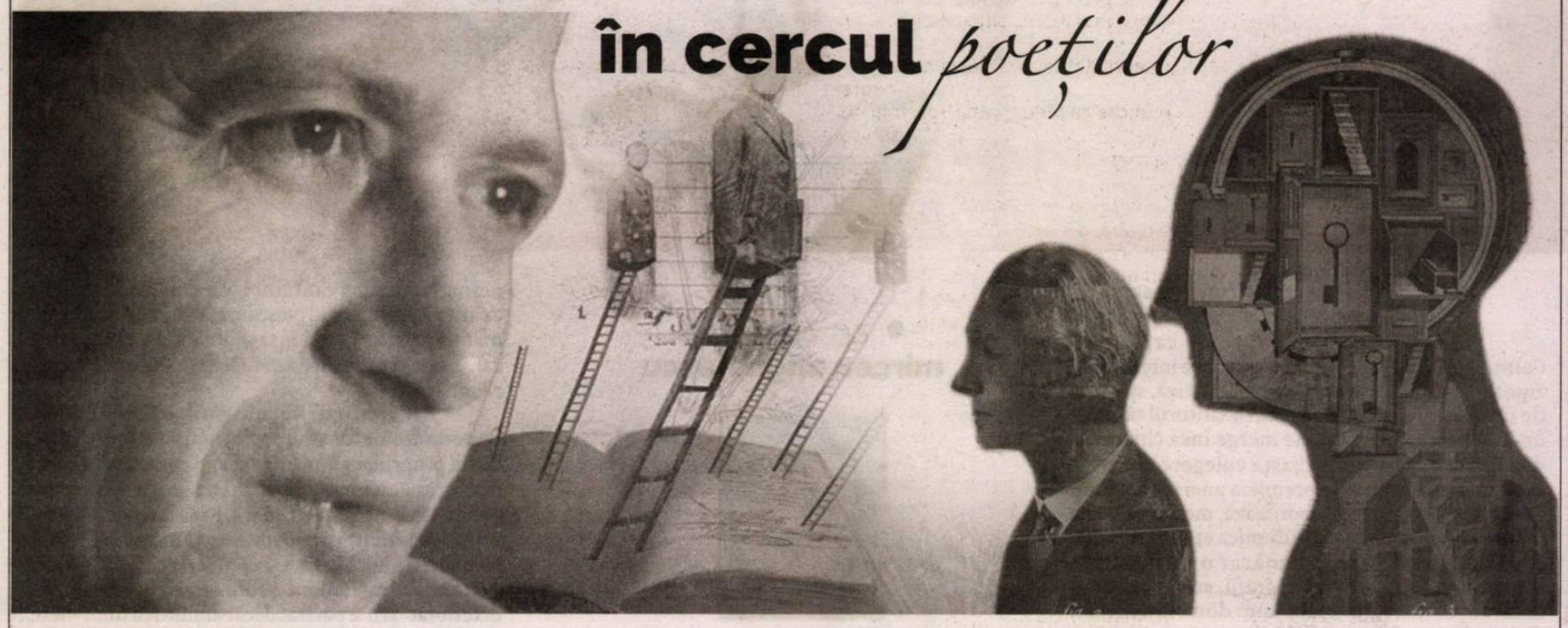
o dau cu capul de toţi pereţii
o strâng de gât îi dau palme
apoi aşa leşinată
o poartă pe braţe
spre cel mai apropiat pat
s-o oblojească s-o mângâie
s-o dezmierde

şi realitatea asta mereu disponibilă
mereu la locul potrivit
ca un ţărm scâncind
după mângâierile mării
nu ratează nicio ocazie
de-a fi victima ideală

ca o fustă de-o palmă
ca o mână întinsă
ca o batistă fluturând pe centură ●

• *cronica literară de* **daniel cristea-enache**

în cercul *poeților*



O antologie de autor de peste 500 de pagini și cuprinzând aproape 50 de ani de poezie, câți s-au adunat de la *Umbria* (1971) la ineditele din 2018, intitulată simplu *Poezii* și completată printr-un capitol bio-bibliografic și de referințe critice: iată un volum, masiv, cu care un autor consacrat precum Adrian Popescu a riscat editorial. Din anul Tezelor din Iulie, când debuta poetul echinoxist, și până spre finele deceniului în curs, codurile poeticității, ca și ale receptării, s-au schimbat de cel puțin două ori: mai întâi prin inserția de biografism și hiperrealism a generației „optzeciste", apoi, prin cea de autenticitate și tranzitivitate a autorilor noștri și mai tineri, față de care Adrian Popescu ar putea să pară – și este – calofil. Un al doilea element de risc, pe lângă acela de a apărea ca autor al unei poezii *datate*, constă în reunirea între două coperte a unei creații lirice atât de întinse. La poeții care își păstrează formula de la un volum la altul, cu variații minime de-a lungul anilor, antologiile de autor sunt aproape mortificante. Un același discurs liric manifestat în întreaga culegere, aceeași muzicalitate (sau lipsă a ei), aceeași sintaxă poetică șterg orice urmă și posibilitate de surpriză, precum și nota de prospețime pe care, inițial, artistul va fi avut-o. Antologia devine pentru aceștia un fel de mausoleu în care nu mai intră nimeni, decât din obligație școlară.

Cu autorul *Umbriei*, lucrurile stau diferit. Nu numai că interesul lecturii nu declină pe măsură ce întoarcem paginile impozantului tom (despre care s-a mai scris în **România literară**), ci el se susține la fiecare vârstă a poeziei lui Adrian Popescu, marcată și explorată din interior în traiectoria existențială. Pentru poetul clujean, poezia și viața fac una, astfel că bibliografia lui crește firesc nu în marginea, dar din miezul experiențelor existențiale. La rândul lor, acestea nu sunt separate de poezie, de literatură, de artă și de cultură, ci vin mai mereu împreună, în relații și corelații intime, în structuri de semnificație care, alături de cele pur religioase, luminează și cel mai banal episod. De aceea, în poemele lui Adrian Popescu nu există banalitate. O porumbiță care bate cu ciocul în fereastră, o mierlă, o albină, o muscă, leandrul de pe balcon trimit un fel de mesaje tainice poetului ipostaziat ca personaj, foarte doritor în a primi de fiecare dată mesajul încifrat și a-l descifra, pe înțelesul profanilor, în câte un text mustind de aluzii culturale și referințe cristice. E oarecum impropriu să-l numim pe autorul echinoxist un poet al naturii, pe motiv că descrierile de cadru natural nu sunt puține. El vede în natură semne, pe care le va interpreta, bucurându-se de armonia de structură a lumii și uitând să mai facă pastelul. Iar cadrul natural este mai degrabă o ramă a celui social decât un tablou de sine stătător. Nu am idee dacă autorul și-a propus constituirea unei utopii poetizante și poetice, dar asta este ce i-a ieșit. În anii cei mai jalnici ai regimului trecut, lirica lui Adrian Popescu respira un alt aer decât cel al ceaușismului târziu, evazionismul liric găsindu-și supapa ideală într-o Umbrie și o Italie miraculoase, în „dulcele sud" la care visează poetul. Nu mai puțin de cinci volume, absolut remarcabile, scoate el în intervalul ultimului deceniu comunist, ca și cum presiunea nivelatoare a sistemului menită să producă omul nou ar fi întâmpinat reacția de rezistență prin însăși creativitatea poetică, prin chiar ritmicitatea editorială. Prin comparație, de observat efectul libertății de opinie și expresie câștigate la finele lui 1989 asupra poetului delicat și evazionist: șapte ani vor trece până la primul volum postrevoluționar al lui Adrian Popescu, *Pisicile din Torcello*. În noul context și în noul regim, de libertate, artistului îi trebuie timp pentru a se supune unui examen general de resursă artistică și a se reorganiza. În anii din urmă, când sentimentul că se termină vârsta „cea caldă" apare tot mai des, utopia este deplasată și plasată în propriul trecut. Evaziunea nu se mai face dintr-un real apăsător într-o Umbrie ideală, ci dinspre pragul bătrâneții și al trupului deformat către cel al unui adolescent etern, cu trupul gârbovit, dar cu sufletul tânăr.

Adrian Popescu, **Poezii. 1971-2018**, antologie de autor, Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, proiect sub egida Muzeului Național al Literaturii Române, București, 2018, 548 pag.

Utopia interferează astfel cu ucronia, fără ca aceasta să diminueze în vreun fel o religiozitate puternică și ardentă. În poemele lui Adrian Popescu se manifestă o coabitare mirabilă a unor elemente și serii pe care ne-am obișnuit să le vedem într-un raport de opoziție și excludere reciprocă. Nota sentimentală nu o exclude, aici, pe cea ironică și autoironică. Poetul are un adevărat cult al prieteniei, al prietenilor dispăruți, al artiștilor morți cărora le întreține memoria și cărora pare a le organiza parastase, evocări, mențiuni lirice. El e cu jumătate de suflet aici, în prezent, și cu cealaltă jumătate undeva sus, într-un cerc al poeților dispăruți refăcut și suplimentat prin fiecare moarte nouă. Moartea însăși are un regim ambiguu în sistemul de reprezentări poetice pe care un autor pe cât de subtil, pe atât de complex îl face operant. Moartea e hâdă, dar nu mai mult decât agonia, ruina biologică, trauma, suferințele omului la care poetul asistă de departe și de aproape, cu spaima martorului și cu credința în eliberare. Moartea devine eliberatoare, sufletul zburând pe deasupra fetidei Cloaca Maxima și întâlnindu-se, însoțindu-se, împărtășindu-se cu alte suflete de poeți eliberați de trup. Isus va fi personajul-cheie în aceste poeme (unele, minunate) în care creștinismul eliberator și regenerator își are în centru Mirele, Mielul, Milostivul, Mântuitorul. Dar versurile nu devin nici imnuri de slavă, nici exerciții retorice, Adrian Popescu găsind întotdeauna, cu un gust artistic aproape infailibil, nuanța cea mai potrivită. Versurile susțin poeme ample, excelent orchestrate, dar și texte scurte; au tonalități și ritmuri antice, dar și moderne și postmoderne; sunt ceremonioase, desfășurate, alambicate, dar și aparent foarte simple, pornind de la un detaliu pentru a reface sugestiv un întreg itinerariu.

Ca în bancul cu Itic sfătuit de rabin să mai bage o capră și-o vacă în casă, dacă tot nu are suficient spațiu locativ, poezia lui Adrian Popescu include cele mai variate materii și materiale, secvențe biografice și experiențe culturale, reflecții etice și observații directe, rememorări susținute și *flashback*-uri emoționa(n)te, evocări și anticipări, portrete fizice și morale, parabole (cum este cea făcută pe marginea primei mineriade), fotograme din multele călătorii, amintiri personale ori comune unei întregi generații. Comentând volumul *Costumul negru* (2013), Dan Cristea numea capodopere câteva poeme scurte ori secvențe din cele mai lungi; iar evaluarea criticului „șaizecist" este corectă. Chiar mai importantă însă decât performanța atinsă într-un punct sau altul mi se pare evoluția constantă, la un nivel artistic înalt, a poetului echinoxist, în condiții de prolificitate. Adrian Popescu a reușit, nu se știe cum, să scrie multă poezie valoroasă cu firescul cu care alții se exprimă în vorbirea lor curentă. Oriunde am deschide antologia de față, vom da peste versuri care se țin minte, ca în această melancolică *Elegie* (din volumul *Călătoria continuă*, 1989) în care eul își schițează, în avans, dispariția și miraculoasa întoarcere: „Când n-am să fiu decât un nume spus/ între prieteni la un ceas de seară/ vezi, oboseala zilei s-a mai dus/ și ei vorbesc de vremi de-odinioară,/ din vâlvătăi ce stăruie-n apus/ voi trece pragul care ne desparte,/ acel ce-am fost, acesta care nu-s/ va năluci în viață peste moarte,/ cu trup de abur preschimbat în foc/ mă voi întoarce. Adiind târziu,/ mireasma clipei noastre de noroc,/ din toate câte-au fost, va să învie./ Eu, cel de boarea blândă răsfățat/ și-ndurerat cu mari poveri pe umăr/ eu care port un nume de-mpărat,/ scandând pe țărm cuvintele din urmă,/ fiu al acestui veac și mai ales/ al unui timp ce-n veci se termină,/ albină-n zorii zilei la cules,/ minunea clipei adunând lumină,/ nu voi mai fi atunci decât un nor/ scurt risipit de vântul rece-al serii/ alunecând deasupra tuturor,/ un fosnet vag, în geamul încăperii".

De citit și de recitit acest volum antologic nu numai la propriu, ci și la figurat al unuia dintre cei mai însemnați poeți postbelici. ●

• *ex libris de*
mircea anghelescu

memorialistica la apel

Un volum de cronici concentrate pe un domeniu de mare interes, memorialistica, așa cum este recenta carte a lui Constantin Cubleșan, este oricum o carte interesantă: autorul însuși, într-o pagină introductivă, speră să fie un util ghid de lectură pentru cititorul tânăr al unor astfel de memorii. Aș merge însă chiar mai departe și aș spera ca această culegere să fie un început, poate chiar avanpremiera unei monografii; căci domeniul pe care îl abordează, memorialistica autorilor români, nu are încă mica ei bibliotecă de referință, ba nu are nici măcar o monografie reprezentativă: există monografii, studii sau cărți dedicate în întregime câte unui domeniu literar, despre roman, despre critică, despre expresionism sau parodie, dar nu despre memorialistică. Sigur, exagerez, există tentative, părți ale unor construcții mai ample care izolează și discută problemele domeniului, cum este excelenta carte a lui Dan C.Mihăilescu, *Memorialistica sau trecutul ca reumanizare* (parte a ciclului său despre „literatura în postceaușism"), există incizii care conturează o problemă (*Cât de clare sunt amintirile?* al lui Bogdan Lefter sau texte diverse despre concurența dintre roman și memorialistică), există cărți – multe dintre ele teze de doctorat la origine – despre memorialistica închisorilor, dar cartea, eseul, monografia memorialisticii românești întârzie. Și totuși către așa ceva poate să ne îndrepte cartea lui Const.Cubleșan, care grupează treizeci și cinci de prezentări făcute laborios, în deplină cunoștință de cauză și cu multe idei interesante despre cărțile memorialiștilor pe care i-a selectat după o viață activă, între altele și de cronicar literar.

Elementele constitutive ale conceptului nici nu sunt greu de pus în evidență, de vreme ce vorbim de memorie, de amintire, chiar în formele ei rudimentare pe care ni le furnizează textele sec. al XVIII-lea: ceea ce însemnează în latinește Cantemir la trecerea sa prin ținuturile sălbatice ale Caucazului, în ultima sa campanie înaintea morții, orașele, zidul de apărare împotriva tătarilor, clădirile, sunt parte a unor însemnări de călătorie, nu memorialistică, pentru că autorul nu apare în nici un fel, și cu atât mai puțin atitudinile sale, așa cum se întâmplă, de pildă, în inserțiile lui Ienăchiță Văcărescu din *Istoria Imperiului Otoman*, când relatează cum i-au examinat șalul cucoanele de la Curtea din Viena, sau schimbul său de vorbe cu mai multe înțelesuri cu prințul Kaunitz, care voia să-i arate o blană de samur primită de la „moștenitorul Rosiei și mă rog să mi-o prețuiești" iar el răspunde că „această blană, socotindu-se locul dă la care s-au dat și locul la care s-au dat, nu are preț". Este evident că notele memorialistice sunt sau pot fi o cale de apropiere de literatură, de ficțiune, care nu este decât multă și diversă experiență de viață așezată într-un text: uneori, acest text poate urma experiența respectivă, ca în *Pădurea spânzuraților* sau în *Moromeții*, însă de cele mai multe ori o recompune din mii de cioburi. De aceea este important să studiem memorialistica în sine, să vedem, atât cât se poate vedea, unde începe și unde se termină.

Constantin Cubleșan, **Memoriile memorabililor**, Iași, Ed. Junimea, 2018, 272 pag.

Dintre cei treizeci și cinci de autori de „memorii" pe care i-a selectat autorul în cartea sa, aproape jumătate sunt dintre comentatori ei înșiși, critici literari, eseiști, istorici literari, ziariști sau filosofi tentați de literatură: N.Balotă, Neagu Djuvara, N.Gheran, Gelu Ionescu, Gabriel Liiceanu, Monica Lovinescu ș.a. Parcă i-ar fi ales dinadins din categorii cât mai diferite, pentru a ilustra varietatea, policromia tipurilor umane și intelectuale dintr-o lungă epocă pe care, îmi dau seama, suntem prea adesea tentați s-o judecăm în bloc.Cum să judeci cu același metru un domn și un istoric extrem de simpatic, cu o biografie care entuziasmează, dar intratabil în anumite obsesii, minore de altfel, despre cumani, Negru-vodă și în general istoria străveche a țării, cum a fost Neagu Djuvara, cu N.Steinhardt? Sau pe Dumitru Micu, un om și un cercetător onest în tot ce a scris, și a scris mult, cu Adrian Marino, un personaj intratabil, cu mari salturi de umoare, dar un mucenic al culturii care a scris singur o bibliotecă și e tot singurul care a obținut o distincție rară pe atunci, mai ales în domeniul criticii: care a publicat la Gallimard o carte, NE-stipendiată de stat, *Etiemble ou la comparatisme militant* ? Așa se face că, luate individual, toate prezentările sau cronicile sunt echilibrate, convingătoare și extrem de utile celor care caută să se orienteze în bibliografia fiecărui autor, dar nu par să se acomodeze întotdeauna bine cu vecinătățile lor.

De fapt, cronicile autorului sunt destul de variate, în primul rând, pentru că variază punctul de vedere în funcție de autor și de tipul de amintiri pe care acesta îl alege în memoriile sale; interesantă printr-un fel de exotism înghețat este figura lui Popescu-Dumnezu, ideologul și aghiotantul lui Ceaușescu în multe dintre inițiativele sale pernicioase, ale cărui eschive privind repetatele „avansări la excepțional" de care are parte fără încetare trezesc ironia justificată a autorului. Este de altfel portretul cel mai caustic care se degajă din toată această tovărășie sumbră, în care îi urmează și alte figuri de marcă ale regimului, cu sau fără condiții atenuante. Una dintre cele care a evoluat destul de mult timp pe prima scenă a literaturii noastre este Mihai Beniuc, poetul „care s-a identificat cu celebrul său vers: *Toboșar al timpurilor noi*" și care are măcar tăria de a-și reitera convingerile și după căderea din funcții: „Sunt comunist și voi continua să rămân comunist", spune el în amintirile sale, numai că ultima frază sună cam ambiguu: „la fel de comunist ca întotdeauna"; fostul președinte al Uniunii Scriitorilor nu mai apucă să vadă însă prăbușirea regimului de care n-a voit să se rupă sau măcar să se dezică pentru că moare în 1988.

Dintre figurile mai mult sau mai puțin importante ale fostului regim mai sunt trecuți prin filtrul propriilor amintiri ideologi ca Octavian Paler, favoriți ca Ecaterina Oproiu, alți scriitori reprezentativi ca Aurel Baranga, Maria Banuș, Nina Cassian. Jurnalul primei, una dintre persoanele cheie în lumea filmului românesc multă vreme și care scrie că a ținut toată viața acest jurnal, nu-i folosește pentru că „s-a deteriorat" și n-a păstrat decât amintirea unor mese, vizite în străinătate și întâlniri fără relevanță: „Jurnalul memorialistic (!) al Ecaterinei Oproiu e, de la un capăt la altul, o cozerie simpatică, având relatări amuzante dar lipsite de vreun interes pentru cititorul de azi... Ecaterina Oproiu vrea să pară probabil inocentă, un personaj care nu s-a angajat în nimic politic la vremea aceea... o logoreică bârfitoare de mână mică într-un timp... în care se tăia în carne vie în producția cinematografică". Tot dintre favorizați, Octavian Paler lasă un „roman autobiografic" în care nu încearcă să-și cosmetizeze trecutul, „ci omite, pur și simplu, a-l privi, fie și într-o *Oglindă spartă*", insistând asupra imaginilor din satul copilăriei, cu ritmurile ei atemporale (p.190-194) etc.

Importantă și interesantă este memorialistica dramaturgului Aurel Baranga, medic și colaborator la *Biletele de papagal* ale lui Arghezi, sau mai degrabă reconstituirea pe care o face Const.Cubleșan, dincolo de însemnările acestuia: el utilizează cu adevărat instrumentele monografistului pentru a reda și încercările lui Baranga, autorul de succes al unor comedii ca *Opinia publică* sau *Siciliana*, care au totalizat în epocă mii de spectacole în toată țara, de a-și pune în valoare un profil de persecutat: ar fi stat o lună la Jilava, în 1953 pentru o comedie anti-stalinistă (p.60). Cu atât mai mult interesează evocarea anilor copilăriei și tinereții, în mahalaua tabacilor, trecerea pe la cenaclul lui Lovinescu (nu-l găsesc însă în „carnetele" lui Lovinescu), amintiri despre Victor Eftimiu, Dina Cocea ș.a. De asemenea, cronica despre „însemnările" Mariei Banuș, cea mai amplă din acest volum cred (p.36-53) și dintre cele mai interesante dacă nu cea mai interesantă piesă dintre cele recenzate în acest volum, după părerea mea. Fără false pudori, fără autovictimizări, dar plătind prețul pentru trecut („Mă simt nimeni pentru tot ce e lume literară. Nu mi se iartă trecutul"), amintirile Mariei Banuș au toate șansele să rămână în istoria genului, așa cum și volumul ei de debut din 1937 *Țara fetelor*, și poate datorită aceleiași feminități ardente, agresive, care i-a adus și mari satisfacții, și mari suferinți, potrivit vechiului cântec „Plaisir d'amour ne dure qu'un moment" etc. (poeta l-a iubit cu pasiune pe Zaharia Stancu).

Atenția acordată acestor volume cu diverse probleme ne împiedică să zăbovim și asupra cărților luminoase prezentate și ele aici, multe care își împlinesc promisiunea și transmit cititorului imaginea vieții autorului nu pentru că ar deține adevărul despre ea, cum spune Ana Blandiana, ci „pentru a găsi un adevăr de care *eu* am nevoie", adevăr pe care Ioana Pârvulescu îl caută în convorbirile cu cei vreo sută de interlocutori, dar și altele ca „jurnalul de taină" al lui Preda, despre care și eu cred că „nu lămurește nimic" din enigma morții sale. ●

• *cronica ideilor de* **sorin lavric**

Cine are viaţă lăuntrică nu poate să nu ţină jurnal. Cu cît petreci mai mult timp fierbînd în suc propriu cu atît impusul de a-ţi nota fierberea creşte. E ca o dospire al cărei sediment trebuie să se aşeze undeva, drept consecinţă a arderilor interne. Un soi de depunere al cărei strat creşte pe măsură ce nimicurile zilei se adună într-un talcioc de bagatele personale. Peste ani, răsfoind talciocul, vei fi uimit de cîte fleacuri preţioase ţi-au trecut prin minte. Dar mai ales vei fi stupefiat de cîte amănunte ai fi uitat dacă nu le-ai fi trecut în forma însemnărilor fugare.

Drojdia unei minţi a cărei hrană sunt amintirile culminează neapărat în condiţie diaristică. Spune-mi dacă ţii jurnal ca să-ţi spun cît ferment de viaţă întoarsă spre tine porţi sub piele. Nu ai jurnal, eşti un duplicitar trăind în afară, pentru impresia ţanţoşă pe care ţii s-o întipăreşti în mintea apropiaţilor. Ai jurnal, eşti un răsucit clocindu-ţi identitatea prin digerarea necontenită a tresăririlor secrete. Departe de ochi străini, departe de amiciţii, de concurenţe sau de vrăjmăşii tăioase. Modul acesta de a clocoti în chip ermetic defineşte insul cu bilanţ interior: o natură reflexivă făcîndu-şi din memoria detaliilor un criteriu de formare intelectuală. Cu o condiţie: să nu-şi publice jurnalul în timpul vieţii. În plus, dacă fiecare om este ceea ce îşi aminteşte în fiecare zi despre sine că este, atunci jurnalul e zălogul identităţii de sine. Sunt ceea ce jurnalul îmi arată că am fost. Dar, fără jurnal, trecutul se va reduce la un mănunchi de cioburi a căror muchie va fi treptat ştearsă de uitare.

Gheorghe Grigurcu, **Jurnal IV**, Editura Eikon, Bucureşti, 2019, 524 pag.

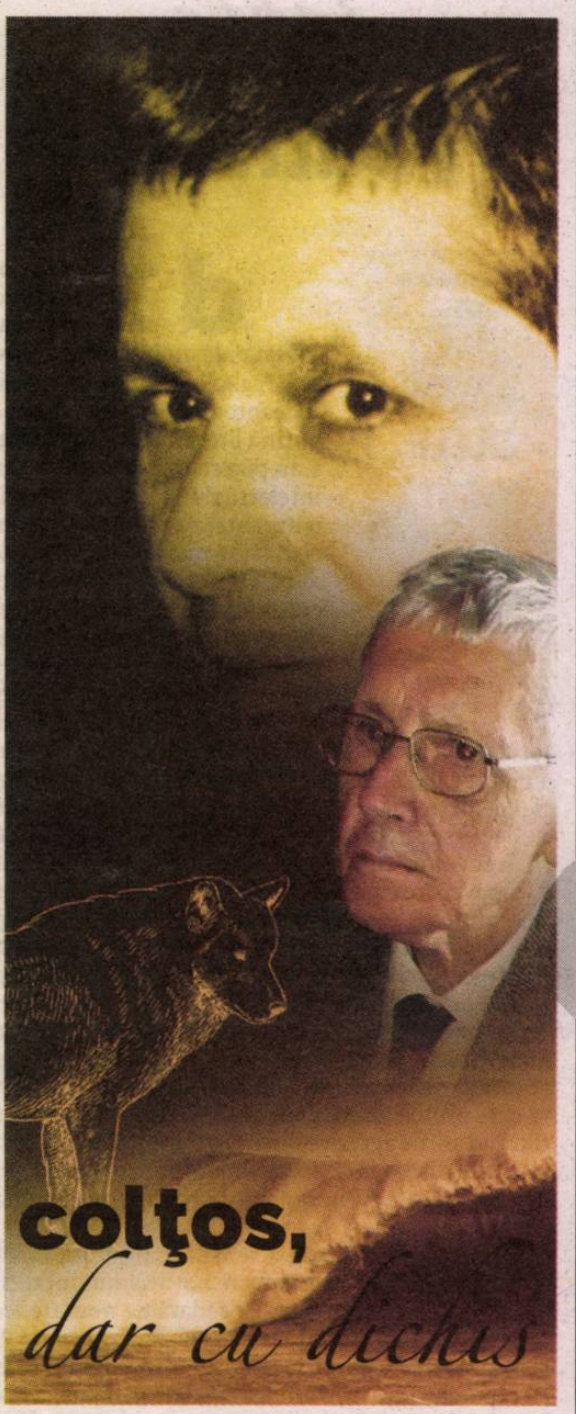
Gheorghe Grigurcu este un veteran al fierberii în cazanul singurătăţii, de aici pofta cu care, vînîndu-şi meditaţiile, le trece în paginile jurnalului. Cu toate că nu pune date şi nu respectă un calendar anume, simţi că nu e săptămînă în care, întors spre sine, să nu-şi depună caimacul impresiilor. Într-o ierarhie a preferinţelor intime, la loc de cinste sunt cuvintele, pe locul doi sunt animalele (din rîndul cărora cîinii au parte de o dragoste frizînd devoţiunea) şi abia pe locul trei apar oamenii, iar aceştia din urmă numai în măsura în care scriu cărţi. Cine nu scrie nu intră în orizontul atenţiei autorului, fiind declasat la treapta unei făpturi inutile.

Miezul jurnalului stă în aceste trei teme: cuvintele, animalele, oamenii. Să le luăm pe rînd. Grigurcu e un posedat de limbă, un ins trăind cu obsesia verbului cu ştaif. Criticul caută expresia scrobită, vînează împerecherea insolită, miroase vorba calofilă. E ceea ce îndeobşte se numeşte un manierist, adică un apucat suferind de farafastîcul stilului, în al cărui dichis vede semnul prospeţimii pitoreşti a lexicului deştept. E un fandosit al limbii în accepţia nobilă a termenului, un condeier preţios, căruia legarea simandicoasă a cuvintelor în frază îi este imperativ categoric. Dacă ar putea să scrie făcînd uz numai de vocabule fistichii, pe care le-ar înţelege doar o mînă de cititori, nu ar şovăi s-o facă. Dar pentru că trăieşte într-o epocă în care declinul limbii merge mînă în mînă cu incultura cititorilor, Grigurcu e silit la un compromis dureros: să scrie pe înţelesul omului mediu, cu toate că ştie că a fi accesibil e o trădare a stilului întortocheat. Nu mai vorbesc de clenciul delicat că un jurnal publicat încă din viaţă are ceva din bravada dizgraţioasă a unui morb de exhibiţie.

Dependenţa de cuvinte revine cu insistenţa unei manii incurabile. „Ucenic al unei stihii te simţi, cea a cuvîntului. N-ai parte de scăpare." (p. 145) Patima cuvintelor depăşeşte orice altă pasiune culturală, ba mai mult logica lui Grigurcu se clădeşte pe tipare de cuvinte, şi nu pe scheme de idei. E un alt fel de a spune că factorul declanşator al gîndirii lui stă în chichiţele limbii, şi nu în chenarul unei viziuni. Grigurcu este un intelectual de ordin sintactic, nu un cugetător de speţă metafizică. „Pînă la urmă nici măcar ideea nu are rolul decisiv, ci cuvîntul" (p. 509). Şi totuşi, criticul are o indubitabilă stofă de credincios, pe care i-o simţi în desele referiri la misterul credinţei, iar stofa aceasta îl împinge spre o depăşire a feliei concrete a lucrurilor. Atîta doar că depăşirea, în loc să culmineze într-o concepţie, rămîne un solilocviu menit a-i înfăţişa frămîntările. Grigurcu e un credincios fără umori mistice, un fideist care are noţiunea lui Dumnezeu, dar nu şi sentimentul lui. Credinţa lui e ca un avînt liric, dar nu ca un abandon în pîlnia întunericului. Dar cum senectutea este pragul dincolo de care începe marele mister, Grigurcu se apropie de el anticipîndu-l prin presimţiri sau rugăciuni: „A nu crede în mister înseamnă în ultimă instanţă a nu crede în tine însuţi." (p. 117).

A doua temă este curiozitatea, mergînd pînă la marotă, pe care criticul literar o arată vieţii animalelor. Jurnalul musteşte de citate luate din revista „Click" despre cele mai stranii detalii legate de isprăviile nevorbitoarelor. Veveriţe, balene, crocodili, berze, pisici, urşi, ciori, porci se strîng într-o agoră zoologică spre a-şi dezvălui extravaganţele. Cititorul le citeşte mut, nepricepînd rostul acestui caleidoscop mamifero-păsăresc într-un jurnal ieşit dintr-un cap umanist. Aici regula vieţii lăuntrice depunîndu-şi sedimentul afectiv e încălcată de ingerinţa unor date care, în morman pletoric, descriu fauna lumii. Inadecvarea lor faţă de restul jurnalului, care este o pandectă de meditaţii fine, e izbitoare. Grigurcu are aerul unui poet care, după ce a urzit un sonet reuşit, se relaxează trăgînd cu ochiul la zbaterea unei cozi de şopîrlă. Cît despre cîini, evlavia cu care îi priveşte nu e întrecută decît de tristeţea doliului pe care îl poartă la trei ani după moartea lui Rocky, preferatul inimii.

În fine, oamenii, a căror pacoste inevitabilă trebuie s-o suportăm pînă la moarte, sunt a treia temă în marginea căreia Grigurcu îşi secretă chiliferele memoriei. De data aceasta, criticul nu mai e nici manierist şi nici credincios, şi asta fiindcă intră în rolul unui moralist colţos, gata să-şi treacă semenii pe sub furcile caudine ale otrăvurilor etice. E un prilej de mirare să vezi cît efort închină Grigurcu lămuririi unor stări, precum trufia, linguşeala, singurătatea, plictiseala, timiditatea, răutatea, vanitatea. Criticul muşcă cu cruzime din moravurile stricate ale breslei scriitoriceşti, însă rareori dă nume, sarcasmele lui mărginindu-se la un ton aluziv, de învăluire politicoasă a persoanelor cu pricina. Şi totuşi, imboldul de a-şi vitupera confraţii de breaslă este vădit, chiar dacă tonul curtenitor nu e părăsit vreodată. Grigurcu este un protocolar cu delicateţi în conduită, genul de spadasin care, înainte de a te înjunghia, înveleşte sabia în catifeaua expresiilor cizelate. Cînd te pune la zid ai impresia că te flatează. Şi cum orice moralist e un mizantrop care îşi ascunde indignarea în spatele spiritului de fineţe, Grigurcu rosteşte diatribe cu aerul că meditează contrariat, din vîrful buzelor, pe seama defectelor de caracter. Nu lipsesc cîteva portrete memorabile, precum cel al lui Ovidiu Cotruş sau al lui Al. Andriţoiu.



În totul, Grigurcu, cu talia lui zveltă de gnom uscat, şi cu modul lui dubitativ-interogativ de a rosti sarcasme, e un iremediabil sentimental: suferă cînd copacul preferat este tăiat de edilii din Cărbuneşti, cea mai mică veste legată de suferinţa cîinilor îl întoarce pe dos, iar legătura sufletească pe care o are cu lucrurile din casă aduce cu un animism duios de sorginte ancestrală. Senectutea, deşi îl irită, o tratează cu deferenţă, ca pe un duşman pe care se cuvine să-l întîmpine cavalereşte. Atuul lui stă în credinţa cu al cărei patos poate transfigura piedicile vîrstei.

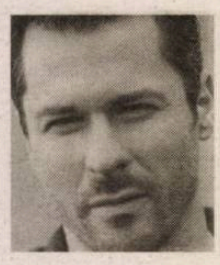
Simandicosul acesta de rasă lexicală, care adulmecă vorbele rare precum un copoi mirosind prada căzută din cer, are un bizar tic verbal: în locul adverbului de comparaţie „ca", pe care îl repudiază cu totul din limbă, foloseşte adverbul de mod „cum", şi de aceea în zeci de locuri dai peste propoziţii de genul: „Vechea ta emoţie, strînsă *cum* un ghemotoc netrebnic de hîrtie" (p. 22) sau „senectutea poate include dezadaptarea la lume, *cum* o insurgenţă împotriva surdă acesteia". (p. 116).

Pe Grigurcu îl citeşti cu conştiinţa că deguşti trufandale de vocabular apetisant, o lectură din el fiind prin excelenţă un răsfăţ estetic. Îi savurezi vorbele pline de ifos expresiv şi îi admiri sintaxa încolăcită. Acest veteran al stilului cochet a rămas acelaşi fin plăsmuitor de artificii lexicale. ●

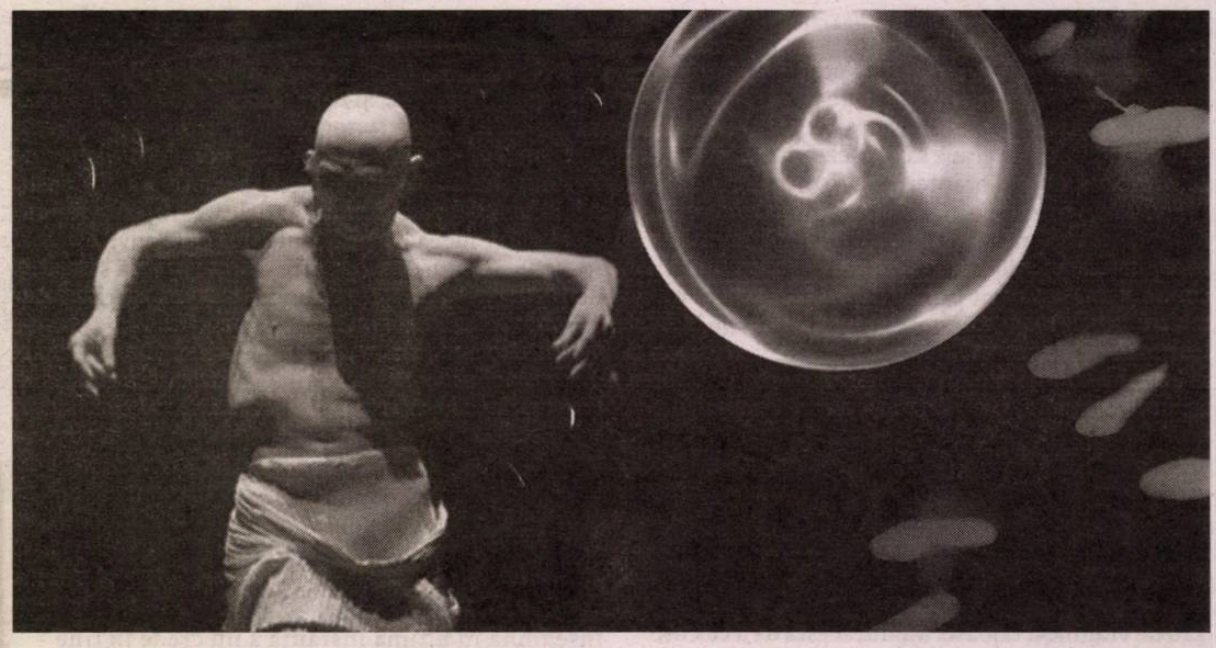
fototeca
României literare

Dan Cristea, Nicolae Dragoş, Nicolae Velea. Foto: Ion Cucu.

• *apropieri de*
marius miheț



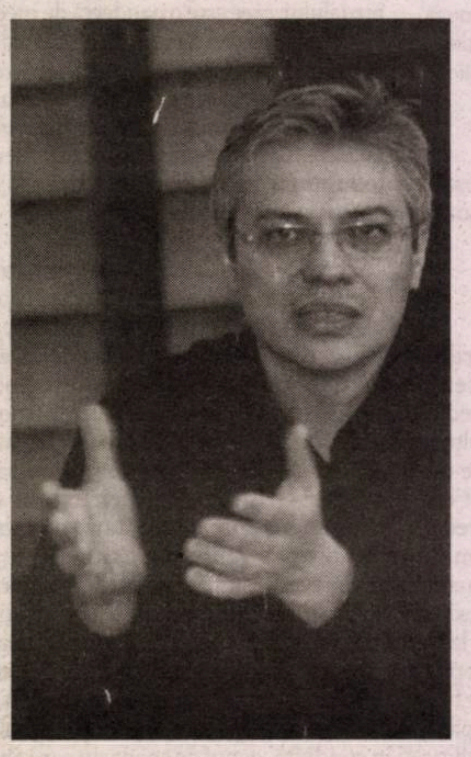
șapte realități



Vitalie Ciobanu, **Zilele după Oreste**, București, Editura Humanitas, 2019, 240 pag.

Departe de a fi un scriitor productiv, Vitalie Ciobanu se întoarce la literatură ca într-un paradis amânat. Exilat în publicistică, el n-a lăsat prea multe ferestre spre ficțiune. Când le deschide, alege calea eseului, publicisticii sau memorialisticii. Evaluat îndeaproape, Vitalie Ciobanu e un om norocos: deși a scris puțină literatură, s-a aflat mereu în prim-plan. Așa cum s-au petrecut lucrurile (și) dincoace de Prut, intervenția intelectualului în viața Cetății a fost după Independență o urgență la care au aderat mulți scriitori valoroși. Scrie clar, tăios, ducând un război de gherilă cu nostalgicii activi ai fostului U.R.S.S. Însă compromisul publicisticii se plătește. Așa se face că au trecut aproape 30 de ani de la debutul în proză cu romanul *Schimbarea din strajă*.

Cele șapte povestiri cuprinse în volumul *Zilele după Oreste* rezumă tot atâtea ipostaze ale realității. Intermediată, încremenită, sugerată, iluzorie, coșmarescă, diluată sau prelungită în fantastic, realitatea lasă mereu dâre simbolice. Indiferent de perspectiva narativă aleasă, Vitalie Ciobanu țintește secvențe cu potențial alegoric sau parabolic. În povestirea buzzatiană care dă nume volumului, fostul profesor de estetică Oreste se manifestă ca un profet al străzii. Ghereta în care îngrămădește memoria trecutului devine un pretext al perorațiilor exagerate din prezent, mizând pe o tot atât de inutilă trezire a conștiințelor. Când ghereta-tribună nu produce rezultate, anacronicul profesor extinde asupra străzii discursul realității necenzurate. Dimpotrivă, realitatea de acasă, în care protejează o mamă infirmă, va fi una cenzurată, filtrând știrile agresive din capitalism. Când ghereta arde și cei doi dispar fără urmă, memoria lor persistă în vidul dimprejur: alegoria sensului într-o lume refugiată în ignoranță.



Tot o căutătoare a sensului, nimfeta Ilona (din *Ilona și împărăția*) își hrănește bovarismul infantil prin contemplarea trenurilor. Obsedată de noutate, ea face din tatăl-acar un erou al curiozității. Războiul de la Răsărit și invazia soldaților în localitatea ei, precum și prietenia cu caporalul Iordan, o aruncă deodată în hipnoza realității Istoriei. Numai că cea din urmă coincide cu războiul, iar fiara renăscută (Timur Lenk), executată în tușe cărtăresciene, întrupează ideea de dictator, anunțând, cum avertiza mongolul, un invadator mai crud. O alegorie a nașterii dictaturii staliniste din perspectiva inocenței.

Mai puțin reușită e *Taxiul de noapte*, care aduce laolaltă dubla raportare la realitate: a scriitorului (Radu Baltazar) fără aderență la capitalismul anti-umanist și adaptarea patrioților din serviciile secrete. Respins de editor, altădată celebrul scriitor se află în criză de realitate, iar un agent sub acoperire îi oferă material romanesc împotriva unor „illuminati" ce promovează răul. Numai literatura poate oferi educația rezistenței, altminteri, informațiile dezvăluite de presă s-ar risipi fără efect. Tot despre realitățile post-sovietice citim și în *Engleza pentru cei care pleacă*. Redactorii de carte (Laurențiu, Miruna și Dan) urmează cursurile de engleză ale lui Costică Vizir. Dacă unii participanți – precum Maya Rosenberg – idealizează emigrarea în Israel, Laurențiu e incapabil să îndrăznească și nu poate face compromisuri. Povestirea arată realitățile Moldovei actuale: tensiuni etnice, Războiul de pe Nistru, emigrarea, ciocoii lumii noi etc. La final, se problematizează iluzia realității drept una a libertății (prin lectură sau emigrare). Când fostul securist Costică Vizir își vinde cărțile, la fel ca întregul Chișinău, și pleacă în America (unde moare într-un accident), iar Maya arată îmbătrânită din Israelul visat, Laurențiu se refugiază în lecturi: ieri, ca și azi, unica realitate a libertății totale. Tot în anticamera realității trăiește scriitorul Alexandru Palade din *O după-amiază cu Llosa*; traducând din celebrul peruan (cu care leagă și o prietenie valorificată), el suspendă propria creație. Degeaba Cristina, soția lui, îl avertizează. Palade își camuflează eșecul în starea de subordonare a traducerii, cu care înlocuiește propria realitate. Singură realitatea morții dă sens unei vieți ratate. Soluția pur buzzatiană din *Deșertul tătarilor*.

Mai ambițioasă și, de departe, cea mai complexă este *Croaziera*: debutată într-un grup de artiști nonconformiști, nuvela se transformă într-un labirint al realităților oglindite de arte – fiecare participând cu chipul propriu la un spectacol-eveniment. Pretextul experimentului artistic trece din teorie în concret odată ce Justin, naivul artist ce ezită să se afirme în cenaclul condus de Damian și Monica (imitând-o pe celebra Vitti), înscenează pentru a demonstra teoria „efectului de autenticitate". Când lasă deoparte realitățile social-politice, Vitalie Ciobanu se arată cu totul transfigurat. Construiește migălos etajele ficțiunii, atacă subtilitățile halucinatorii, ambiguizează cu talent sensurile disparate.

Citită la un nivel superficial, *Croaziera* e demonstrația unui suspans al realității, la marginea incertă dintre real și ireal. Modelul e Eliade, cel din *Noaptea de Sânziene*. Aici, cuplul oficial Damian-Monica pleacă într-o anchetă de tip *quest*, ghidați de filmul trimis de Justin. Indiciile duc spre Walhalla nouă de pe Dunăre, cea construită ca un Partenon al germanilor după model grecesc (în secolul romantic). Învăluiți de ceața mitică, la granița dintre reverie și coșmaresc, ei trăiesc experiența unei întâlniri stranii, desprinsă din fantasticul lui Poe, Eliade și, mai nou, Florin Chirculescu. Data nu e mai puțin celebră: ca la Eliade, legendele germane spun că la 21 decembrie, ca și la 14 octombrie, se deschid cerurile. Prinși într-o asemenea buclă a timpului, protagoniștii pășesc tot mai nesigur pragul lumilor. Vitalie Ciobanu adaugă și un întreg arsenal de trimiteri la noul realism din cinematografie și teorii postmoderne despre relația intermediată de tehnică a realității. Reconstituirea jocului început de Justin presupune demonstrația faptului că viața și arta sunt inseparabile. *Croaziera* este un joc al impresiei contradictorii, despre mimetismul mecanic, despre reproducerea realității care nu-și pierde aura, așa cum prezicea Walter Benjamin când discuta realitatea fotografiei.

Vitalie Ciobanu explorează modalitățile prin literatură, fotografie și cinematografie, le trece prin filtrul mitului și acționează structurile (i)realității. Filmul lui Antonioni, *Blowup*, la care se fac trimiteri, dezbate chiar legătura dintre semn și semnificație. Neorealismul de care se slujea regizorul italian punea arta în slujba realității, nu invers. În ciuda verosimilului, rezultatul privea alegoricul, iar el oferea în cele din urmă sensul. Exact ce se întâmplă în toate cele șapte povestiri. Eroul parcurge pașii în răspăr cu logica celorlalți, însă evantaiul soluțiilor date de sens câștigă în cele din urmă. De la un thriller plin de mister, în final, totul se reduce la problema reprezentării. Dacă realismul fotografic este real sau nu, la fel cum cel filmic poate fi expresiv pentru problema autenticității.

Antonioni idealiza deconstrucția și fragmentarea realității, iar în succesiunea decojirilor este de găsit un sens. Chiar ceea ce protagoniștii din *Croaziera* trăiesc prin cronomirajele lor. De fapt, ei dau la o parte textura realității și descoperă un sens totalizator. *Croaziera* este o alegorie viață-artă. O poezie a perspectivei. Cine pe cine privește în cele din urmă? Cine pe cine cuprinde?

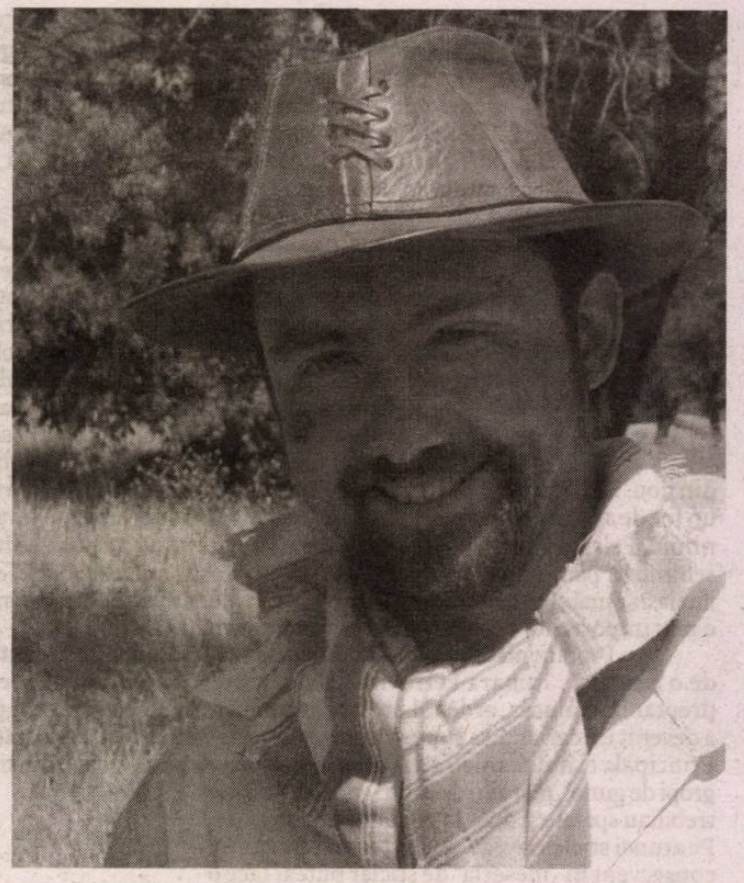
La aceste întrebări răspunde și ultima povestire, *Globul de cristal*. Agnosticul narator caută revelația în realitatea secundă a vărului său, pictor. De la decopertarea spațiilor urbane, mărginașe, care ar ascunde sufletul orașelor, vizita la o clarvăzătoare ar trebui să îmbrace ineditul realității. De la globul de cristal al ghicitoarei se trece în perspective tot mai energice, cu schimbări de cadru rapide și unghiuri ingenioase. Până ce această captivitate în bucla perspectivelor revelează ochiul divin, și el prins în artă, dar și faptul că trăim într-un asemenea glob cu pretenția că-l ținem în mână. (Prea) aglomerat simbolic, textul are mesaje caleidoscopice reușite. O alegorie despre instanțele textului: oricine poate fi, concomitent, în interiorul globului și în afara lui, manipulându-l. Începând cu autorul, cu personajele și încheind cu cititorul – regizor, de cele mai multe ori, fără să știe.

Toate textele impun tema cuplului și relația maestru-ucenic, în diverse formule, unele inversate, iar femeile apar supuse-adoratoare, căci icoana bărbatului e unica lor realitate. De asemenea, tentația poeticului nu e defel frauduloasă, ba mai degrabă o ispită, căreia Vitalie Ciobanu îi rezistă cu exagerată înverșunare.

Povestirile lui Vitalie Ciobanu ating apogeul când visul gotic și ambiguitatea neorealistă se îmbină poetic și ele agonizează când sunt prea abrazive cu realitatea imediată. În toate, un prozator încântător, al cărui unic defect este, deocamdată, reținerea de-a se lăsa cu totul absorbit de literatură. ●

Cătălin Pavel, **Arheologia iubirii. De la Neanderthal la Taj Mahal**, București, Editura Humanitas, 2019, 322 p.ag

resturile iubirii



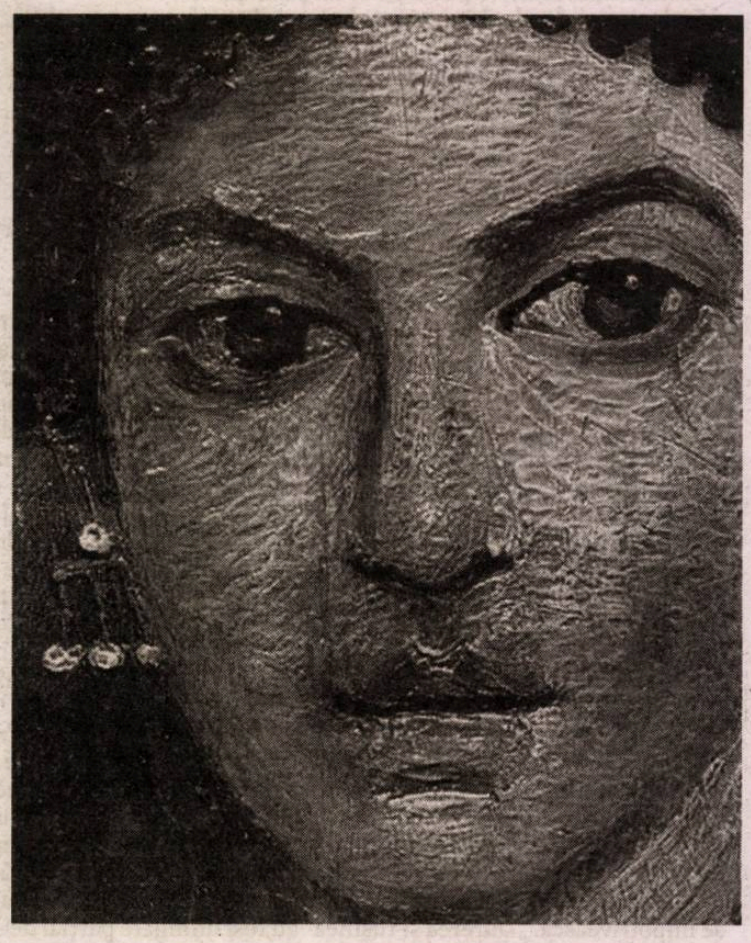
Iasă iubirea urme, resturi care pot fi dezgropate în urma unor săpături arheologice? Cătălin Pavel încearcă să ne convingă că și acesta, ca orice alt fenomen uman, este producător de resturi, de rămășițe din care se poate reconstitui lumea, altfel atât de evanescentă, a amorului. Evanescentă – chiar și când persoanele implicate într-o afacere sentimentală sunt vii, prezente în carne și oase, darămite când din ele nu au mai rămas decât oasele și, alături de ele, câteva scrijelituri, scrisorele, epitafuri sau grafitti porcoase. Cu o comparație preluată, pe jumătate, de la Cătălin Pavel, e ca și cum ai reconstitui erotica unei epoci după inscripțiile de pe zidurile veceurilor publice sau... după textele invitațiilor la nuntă.

Arheologia lui Pavel aduce argumente macrocronologice în favoarea ideii că iubirea nu prea rezistă probei timpului. Unii psihologi și antropologi din ultima vreme vorbesc de trei ani, alții de patru sau cinci, iar istoricul român ne arată – parcă mai convingător decât ei, în orice caz cu mult mai multe probe... obiective – că după trei sute sau trei mii de ani foștii îndrăgostiți nu mai prezintă niciun semn al afecțiunii lor. Impresia de frivolitate, poate chiar de ridicol produsă de urmele, de resturile unei emoții umane îl îmbie pe Pavel să adopte un ton glumeț, jurnalier care accentuează și mai mult senzația că se ocupă, cu o detașare premeditat amuzată, de un subiect considerat de el însuși neserios. Multe dintre poantele introduse de Pavel sunt chiar „bune", dar râsul ori zâmbetul provocat de ele sunt – ca cele produse de epitafurile unui cimitir vesel sau de rictusurile involuntar comice ale unor cadavre – încărcate de o oarecare senzație de penibil.

Că unele schelete descoperite „îmbrățișate" într-o necropolă neolitică dezmint, la o analiză mai atentă, impresia romantică, de Romeo și Julieta, arătându-se de fapt a fi niște victime ale unuia și aceluiași sacrificiu religios, ori niște inamici de același sex, ori cadavre transportate în urma unor mișcări tectonice într-o apropiere „erotică" – sunt „fapte" din registrul „ochii tăi m-au mințit". Sau – după caz – orbitele. Iubirea înșeală, ceea ce pare a fi într-un fel este, *de fapt*, într-un cu totul alt fel. Epistolele dintre soții trăitori în Egiptul antic conțin, cu câteva excepții de ordin tehnologic, cam aceleași lucruri pe care le întâlnim în e-mailurile și sms-urile dintre soții zilelor noastre: „adu-mi aia, fă-mi aia", gratuitatea serviciilor cerute fiind „bonusul" derivat din clauzele contractului de căsătorie. Dacă e să găsim o *idee* în cartea lui Cătălin Pavel – altfel, așa cum îi stă bine obiectivității unei cărți „științifice", lipsită complet de idei „filosofice", de vreo miză speculativă serioasă – este aceea că iubirea este „amăgitoare", un nimic înzorzonat cu cuvinte mari și puține, vocabularul acestui tip de monomanie fiind unul foarte redus și, prin urmare, extrem de repetitiv. În aceeași ordine, banal-paradoxală, a „nimicului" ei: când iubirea dintre doi oameni devine în sfârșit o relație „serioasă", tocmai atunci ea devine absolut frivolă, căzând complet în umbra și în urma altor lucruri infinit mai grave și mai importante decât declarațiile de dragoste: copiii, salariul, moștenirile, afacerile, relațiile sociale.

Scheletelor și papirusurilor li se adaugă, ca într-o salată de tip „magazin istoric", documentele din artele vizuale (reprezentări picturale, sculpturale, dar și arhitecturale) – care reprezintă, de departe, cea mai bogată –, dar și cea mai comună – sursă de date a autorului. Mare parte din efortul depus de autor este de a repovesti desenele, sculpturile și planurile arhitecturale – foarte sărac ilustrate în carte (câteva reproduceri alb-negru, de o calitate precară, ale unor surse la care se face referire), probabil din rațiuni economice. Nu e vorbă că Pavel povestește foarte bine și foarte credibil ceea ce vede, dar nici măcar Umberto Eco – nu s-a lăsat doar în nădejdea talentului său narativ – atunci când a elaborat istoria frumuseții, a urâtului sau a listei infinite. O „istorie" a iubirii ar fi meritat și ea din plin prezența unei bogate ilustrații, cu atât mai mult cu cât tehnologia tipografică de azi face adevărate minuni în acest sens.

Reprezentările de pe vasele grecești sunt abordate în același registru frivolizant, iar mitologia din spatele lor este expediată într-o narațiune de primă instanță, succintă, strict „epică". Că Europa îl călărește pe Zeus camuflat în înfățișare de taur, că Afrodita e cu Adonis, că Paris judecă frumusețea unor zeițe, că Orfeu s-a dus în lumea morților după Euridice și a pierdut-o din pricina curiozității și nerăbdării, fiind în cele din urmă sfâșiat în bucăți de către alte femei – sunt lucruri în mare parte, mai mult sau mai puțin cunoscute cititorului obișnuit. Când niște locuri atât de comune sunt revizitate – te aștepți ca din ele autorul să scoată altceva decât cele deja știute, o idee interesantă, o concluzie mai neobișnuită, în sfârșit, o descoperire care să arunce o nouă lumină asupra „legendelor Olimpului". Altfel, de ce nu te-ai mulțumi cu Alexandru Mitru? Dar concluzia „strălucită" rămâne vacantă, sclipirea lipsește – absența lor fiind compensată de poantele și spiritele autorului pe marginea temelor în discuție. Desigur că elinii înșiși își batjocoreau, nu de puține ori, personajele mitologice, dar tot ei știau să le aducă la suprafață imensele zăcăminte de semnificații purtate în adâncurile lor de niște întruchipări cu aparențe obișnuite, triviale sau chiar stupide. Desigur, ca și în privința Bibliei, poți prefera versiunea „hazlie" a mitologiei grecești...



Adam și Eva sunt și ei prezenți, cu o erotică la fel de sumară ca și hainele pe care (nu) le poartă. De altfel, cum se știe, pare că erotismul unei epoci este direct proporțional cu numărul de piese vestimentare purtate în mod obișnuit de indivizi. Pielea – pare interesantă și demnă de a fi dorită – numai întrucât este ascunsă, învăluită, acoperită, greu accesibilă sau inaccesibilă. Omul, ființă călătoare, nu poate să iubească pe cineva decât „călătorind spre dânsul". A dezbrăca este o formă de cucerire, navigare, cunoaștere, este unul din gesturile emblematice ale umanității. A dezbrăca este, cu cuvintele lui Lucian Blaga, un act luciferic. Se pare că omul nu poate percepe decât în maniera distanței, decât introducând un interval, un obstacol între el și obiectul perceput. Ca ceva să existe pentru om – trebuie ca acel ceva să fie într-o anumită măsură și într-un anumit sens – inaccesibil. Omul are nevoie să-și inaccesibilizeze – dacă mi se permite acest barbarism – resursele, el se hrănește din surse... inaccesibile. Heidegger vorbea despre dez-depărtarea obiectului perceput de om ca de un „reflex" spontan al acestuia. Da, dar aceasta numai pentru că există unul „și mai originar" – acela de împingere, de îndepărtare, de expectorare vizuală a lui într-un orizont al intangibilului, al ireductibilului. Aceasta se vede – și mai ales se simte – în fenomenul erotic. Omul nu-și poate împlini instinctele primare – și ce o fi mai primar decât instinctul sexual – dacă nu-și spală înainte obiectul iubit în apele idealului, ale depărtării, ale inaccesibilului.

De aceea încercarea de a „reduce" erotismul la rămășițele, la resturile lui, la urmele lui – fie ele și artistice – fără să reîncerci reconstruirea întregului, a carnației, a lumii lui – nu poate revela decât nimicul *de facto*, vacuitatea „materială" a iubirii. Într-adevăr, iubirea nu lasă în urma ei decât „vidul" distanței, golul intervalului dintre îndrăgostiți, infinita distanță milimetrică dintre falangele celor ce au murit îmbrățișați.

●● Horia Pătrașcu

Arheologia lui Pavel aduce argumente macrocronologice în favoarea ideii că iubirea nu prea rezistă probei timpului. Unii psihologi și antropologi din ultima vreme vorbesc de trei ani, alții de patru sau cinci, iar istoricul român ne arată – parcă mai convingător decât ei, în orice caz cu mult mai multe probe... obiective – că după trei sute sau trei mii de ani foștii îndrăgostiți nu mai prezintă niciun semn al afecțiunii lor.

Tatiana Țîbuleac, **Grădina de sticlă**, ediția: a II-a, Editura Cartier, Chișinău, 2018, 188 pag.

chipul *luminos* al umilinței

Dintre cei patru autori, Augustin Cupșa, Tudor Ganea, Alina Pavelescu și Tatiana Țîbuleac, nominalizați de România la Premiul European pentru Scriitori Emergenți, premiul l-a obținut Tatiana Țîbuleac pentru romanul *Grădina de sticlă*. Autoarea e o jurnalistă basarabeancă, cu cetățenie română, stabilită de câțiva ani la Paris.

Invidioșii ar putea spune că premiul i-a fost oferit, în principiu, din rațiuni politice. Și chiar dacă ar fi fost așa, juriul nu greșea; dimpotrivă răsplătea (ceea ce din fericire s-a întâmplat) meritat, convulsiile unei conștiințe ultragiate, pe care în mod disperat o exprimă cartea. Aceasta are ca reper axiologic o nedreptate istorică, a cărei soluționare se tergiversează la infinit, riscând să devină un sindrom mortal.

Personajul cărții e o fetiță orfană, abandonată de părinți. Evident, e vorba de biata noastră Basarabie, care e un pământ al nimănui. După cum se știe, în 1944 când din nou, Basarabia a fost cedată prea ușor rușilor, Armata Română n-a tras nici un foc de armă. Se tot spune că încercarea de a opune rezistență nu ar fi rezolvat nimic. Fals... În plan strategic, poate mare lucru nu avea să se întâmple, în schimb în plan moral crea o altă perspectivă asupra lucrurilor. Cel puțin lăsa iluzia dar mai ales, speranța că Basarabia e pământ românesc. Uneori, o speranță e mai importantă decât o viață chinuită de om.

Protagonista romanului, Lastocica (Rândunica), este luată în adopție de o rusoaică, Tamara Petrovna. „Ucigătoare, dar miloasă. Vicleană, dar cu dreptate. Strălucea, ardea și prefăcea totul în scrum." În scurt timp, viața fetei a devenit un calvar. Era supusă unui șir lung de umilințe și exploatată la maxim. Principala ei îndeletnicire devenise adunarea de sticle goale; din tomberoane, gropi de gunoi, margini de drum etc. Apoi sticlele trebuiau spălate și duse la punctele de colectare. Pe atunci sticlele aveau un preț mare. Dacă erai consecvent în „meseria" de sticlar puteai face o avere. Tamara Petrovna fiind habotnică și hapsână, dorea să se îmbogățească. Astfel, copilăria Lastocicăi a fost sacrificată pe altarul unei preocupări pe cât de derizorii pe atât de profitabile. La un moment dat, ea simțea că o parte din ființa ei se transformase în bucăți de sticlă. Anturajul sticlelor a început să-i modeleze și visele : „Aranjate în lăzi, de sârmă până în pod, la atingerea luminii, sticlele înviau. Culorile lor simple se amestecau și nășteau altele- neașteptate." Apoi, în universul miraculos al sticlelor a descoperit poezia. De aici vine și denumirea cărții. Pe lângă semnificațiile paradoxale pe care le poate isca o grădină de sticlă, un lucru e limpede; într-o asemenea grădină nu poți să minți, fiindcă toate gândurile sunt la vedere. Deci, dispare și frica. „Ca sticla se fac ochii omului care nu se teme. Dacă l-ai scăpat și i s-au sticlit ochii, gata. Poți chiar să-l ucizi, asta nu înseamnă moarte." Concluzia stranie a autoarei nu poate să nu ne pună pe gânduri, mai ales dacă încercăm să pătrundem dincolo de sensul poetic.

Un alt mesaj important al cărții este lupta tensionată dintre limba rusă și limba moldovenească. În anii comunismului la Chișinău toată lumea vorbea rusește. Când se vorbea în limba locului, se foloseau o seamă de fraze în rusă, prezente copios în carte. Limba rusă era socotită o limbă de elită, iar cea autohtonă era percepută ca o limbă periferică, vorbită „la piață de țărani". Lastocica (nume dat de Tamara Petrovna parcă, pentru a sfida identitatea și libertatea persoanei) a fost educată în spirit rusesc. Cu mici excepții, toată copilăria a vorbit limba „eliberatorilor" de la Răsărit. Atunci era în vogă fraza: „Lumina vine de la Răsărit!" Deși, protagonista se simțea priveligiată în limba rusă, a optat să meargă la școala moldovenească. Inițial a fost înscrisă la școala rusă, dar și-a apărat opțiunea plângând o noapte întreagă și lăsându-se bătută de mama vitregă până aceasta n-a mai putut. Faptul că începuse să frecventeze școala autohtonă, a scutit-o parțial de a aduna sticle, nu și de perfecționarea limbii ruse. Dimpotrivă, Tamara Petrovna devenise extrem de exigentă; toată vara o teroriza cu studiul limbii lui Pușkin; de odihnă și relaxare nici nu putea fi vorba. Ambiția și forța spiritului imperialist se manifesta din plin. Dacă nu știai bine rusa nu erai socotit om. Cunoașterea limbii moldovenești nu conta, oricum se vorbea o limbă pocită, iar moldovenii erau socotiți o nație inferioară. Astfel, „grație" violenței mamei vitrege a ajuns să vorbească rusa „ chiar mai corect decât învățătoarea".

Un moment memorabil din carte e scena violului, ce se întâmplă în parcul din Valea Trandafirilor. Lastocica venise în parc să adune suc de mesteacăn, care avea calități terapeutice. (De altfel, sucul de mesteacăn se comercializa pe timpuri în magazinele din Chișinău.) Ajungând în parc, a crestat tulpina unui mesteacăn, a legat un pahar sub crestătură și fiindcă sucul curgea lent s-a culcat pe iarbă. A căzut într-o dulce visare, pierzând noțiunea timpului. S-a trezit deasupra cu-n tip necunoscut, care mirosea frumos. Nu a mai fost în stare să se împotrivească. „Durerea și rușinea" au fost anihilate parțial de senzația că încă visează. Când totuși a revenit la realitate a înțeles că a „fost violată timp de mulți ani, fără întrerupere. Violul de sub mesteacăn nu a făcut decât să ducă până la capăt tot ce mi s-a întâmplat mereu. Acel viol m-a eliberat." Capacitatea de a simți violul, aproape ca pe o iluminare, mi se pare un lucru extraordinar. Nu cu oricine se întâmplă acest lucru și nu oriunde.

Lastocica este bătută, dar nu învinsă. Incontestabil, un merit al cărții este că autoarea încearcă să depășească acea infinită umilință. Puterea care o ajută să se ridice (și astfel să se salveze) deasupra mizeriei umane este poezia. Metaforă devine orice lucru banal, cum ar fi denumirea sticlelor goale, îndemnul repetat la nesfârșit: „Să nu ajung coadă de câine" etc. Miracolul transformării acestor adevăruri banale în poezie se datorează faptului că sunt trăite frenetic, până devin suprareale. Ne aflăm în plin spațiu mioritic. Resemnarea lipsește, în schimb există o tensionată luptă pentru supraviețuire.

Autoarea se exprimă într-un limbaj frust, pătruns de gânduri abrupte, de sentimente ascunse și de stări ambigue. Toată acea atmosferă densă din Basarabia, cu personaje ciudate, fără destin, rătăcite în hățișurile elementare ale existenței e redată de la distanță, la rece, lipsită de patetisme. De altfel, într-un interviu Tatiana Țîbuleac, care de câțiva ani locuiește la Paris, a recunoscut că dacă ar fi rămas în țară, nu ar fi scris nici un rând. Doar departe de casă a putut să întruchipeze „obiectiv" viața trăită, să povestească ușor despre o realitate sumbră și crudă și să transforme umilința în lumină.

Totuși, la un moment dat, protagonista este încercată de gândul răzbunării, pentru toate chinurile suferite pe nedrept, dar n-a avut curaj s-o facă. În mod bizar, se manifestă providența să împlinească simbolic ceea ce nu este îngăduit omului. Alături de curtea unde locuia Lastocica se afla o mică grădină unde, ca din senin a izbucnit un foc mistuitor. Prima impresie a fost că arde o lume urâtă, lipsită de sens, care mai devreme sau mai târziu avea să dispară. Impresia era motivată și de faptul că avusese loc Perestroica. La Chișinău, începe să se spună că nu există limbă moldovenească, ci doar limbă română. De altfel, în scurt timp s-a trecut de la alfabetul chirilic la cel latin. A început să se vorbească despre „ocupantul" rus, despre Basarabia – pământ românesc etc. Focul izbăvitor a fost binevenit. Lastocica a înțeles că în acel loc, unde câțiva ani nu a mai crescut nimic și-a îngropat copilăria și o parte din adolescență. A doua zi sectoristul a constatat că a ars o mâță, căreia i-ar fi dat foc băieții din cartier. Până la urmă, înțelegem că, de fapt, a ars grădina Polcovnicului , un pensionar rus, veteran de război, ce locuia singur.

Imperiul sovietic s-a prăbușit și Basarabia a fost împinsă spre autodeterminare. Peste noapte a fost proclamată Republică. Și a început o infinită tranziție de la comunism la democrația liberală (sic!). Poporul de peste Prut, inclusiv protagonista cărții, nu înțelegea: „Cum putea o limbă care e a noastră să fie scrisă cu altfel de litere? Și mai ales pentru ce?" Întrebări paradoxale, ce apar în urma lipsei de cunoaștere a istoriei și a spiritului românesc. Mai târziu, fiind studentă la Medicină în București, a ajuns să vorbească perfect limba română, „grație" bătăilor primite și suportate cu demnitate, de data aceasta de la mama adevărată (mamă vitregă a rămas la Chișinău și între timp înnebunise). Însă din păcate, după cum mărturisește protagonista, tot rusoaică a rămas: „Limba și frica: cu cât mă cumpără cu atât mă vând." E vorba, desigur, de frica de a vorbi prost românește și mai ales de a simți primitiv în limba lui Eminescu. (Cartea *Sentimentul Românesc al Ființei* era puțin cunoscută la Chișinău.) Și prin felul cum e învinsă această frică, se stabilește valoarea și demnitatea unui basarabean.

Cel mai trist a fost că odată cu stabilirea democrației „originale" la Chișinău, în mod firesc au apărut o seamă de patrioți, cu obsesii de lideri, ce vociferau despre idealurile naționale în diverse parcuri și piețe publice, ca peste noapte să devină oportuniști, să obțină importante funcții publice sau chiar un loc în Parlament și să se pună pe căpătuială. Și Tatiana Țîbuleac cu un sarcasm amar se întreabă: „Câte cefe late, câte cururi groase au supt de la limba română?!" Apoi, nu întâmplător, autoarea amintește de poeta Leonida, care spunea că „Eminescu este lacrima neamului" și care în scurt timp, devenise un simbol al luptei de independență națională. Însă din păcate, trecând Prutul și ajungând la București, poeta s-a rătăcit iremediabil, aderând la un partid ultranațional de extremă stângă. Un gest stupid și de neînțeles. Ulterior toate cuvintele rostite de ea la tribuna Parlamentului sau tipărite în cărți au fost luate drept vorbe spuse în deșert.

În acea atmosferă încordată a tranziției, chiar și sentimentele umane erau umbrite de neînțelegeri de ordin lingvistic. Fiind în ultimul an de liceu, Lastocica mergea, de două ori pe săptămână, la un tânăr profesor de limbă română, pentru meditații. În timp ce profesorul o servea cu cafea și o implora „să-și scoată din cap rusa", ea s-a îndrăgostit de el. De fiecare dată venea tot mai gătită pentru a-l ispiti pe profesor. Dar el rămânea rece. Într-o zi mințindu-l, l-a rugat să-i aleagă o poezie de dragoste pentru un concurs, crezând că astfel îl va antrena într-o discuție sentimentală. El a răsfoit câteva cărți, apoi absolut involuntar a ales poezia „De ce nu-mi vii?" După cum se știe în poezie e vorba de rândunele. Lastocica a crezut că o ia în zeflemea și i-a spus cu ciudă: „Că rusa îmi place mai tare, că este mai frumoasă și mai importantă decât limba română." Profesorul s-a simțit jignit și meditațiile au luat sfârșit. La despărțire i-a întins o carte, pe coperta căreia scria cu litere mari: Nichita. Ea a constatat uimită că acela era un nume rusesc. Destinul i-a dat o palmă invizibilă a cărei durere în suflet a simțit-o mult mai târziu; când a înțeles că Nichita nu e doar un nume rusesc, dar se și trăgea dintr-o mamă rusoaică. Dar asta nu l-a împiedicat să devină cel mai mare poet modern de limbă și simțire românească.

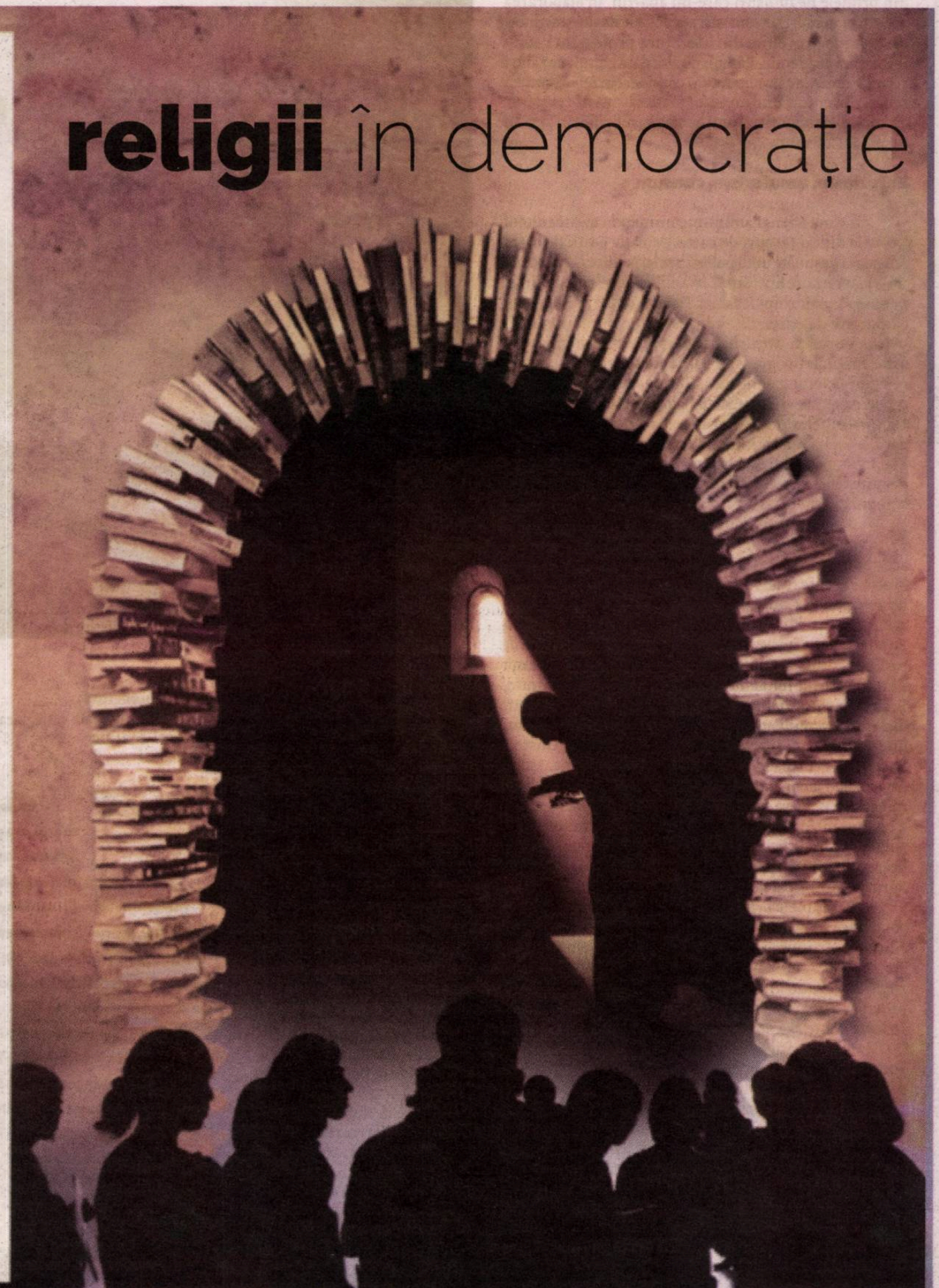
După o seamă de suspine transfigurate în versuri albe, de genul :„ Inima mi-e cioburi, mamă. Sângele mi-e apă, tată" etc. și după mai multe lovituri (inclusiv sub centură) primite de la România, până la urmă țara-mamă a primit-o totuși la sânul ocrotitor. Umbra unui tată nevăzut hălăduia în preajma ei ca o fantomă (amintind de fantoma părintelui lui Hamlet), încercând stingher să-i ofere umărul drept pentru a-și sprijini sufletul împovărat. În încheiere, în stilul ei deja recognoscibil, sarcastico-amar, autoarea prin gura protagonistei afirmă: „ Ca o palmă pentru o mare greșeală, România. Așa m-am pornit spre voi." România e scrisă cu litere rusești. Desigur, e vorba de greșeala de a se fi născut într-un timp și un spațiu vitrege.

●● **Igor Isac**

după 30 de ani

supliment al revistei **România literară** / nr. 7 / 16 august 2019

religii în democrație



În mod cert, democrația (sau ceea ce începe la noi odată cu 22 decembrie 1989) este o (esențială) condiție de posibilitate pentru practicile religioase cu mult mai blândă decât sistemul totalitar comunist. Mai mult decât atât, dacă ne întoarcem cu atenție în timp, la momentul inaugural al noii *democrații* românești, este imposibil să nu remarcăm recurențe numeroase de substanță religioasă. „Dumnezeu e cu noi", „Dumnezeu și-a întors fața către poporul român" – sunt numai două dintre formulele care s-au auzit, cu ecou și impact, în primele zile de după căderea comunismului din România; și, de altfel, mult timp după aceea. Așa încât, această simultaneitate poate sta drept argument faptic pentru acele interpretări cu privire la debutul democrației postcomuniste românești– nu, desigur, pentru toate interpretările posibile; în orice caz, nu pentru acelea care se revendică de la tradiție radical-laică – care susțin că religia poate fi considerată co-fondatoare a noului regim de existență al cetății.

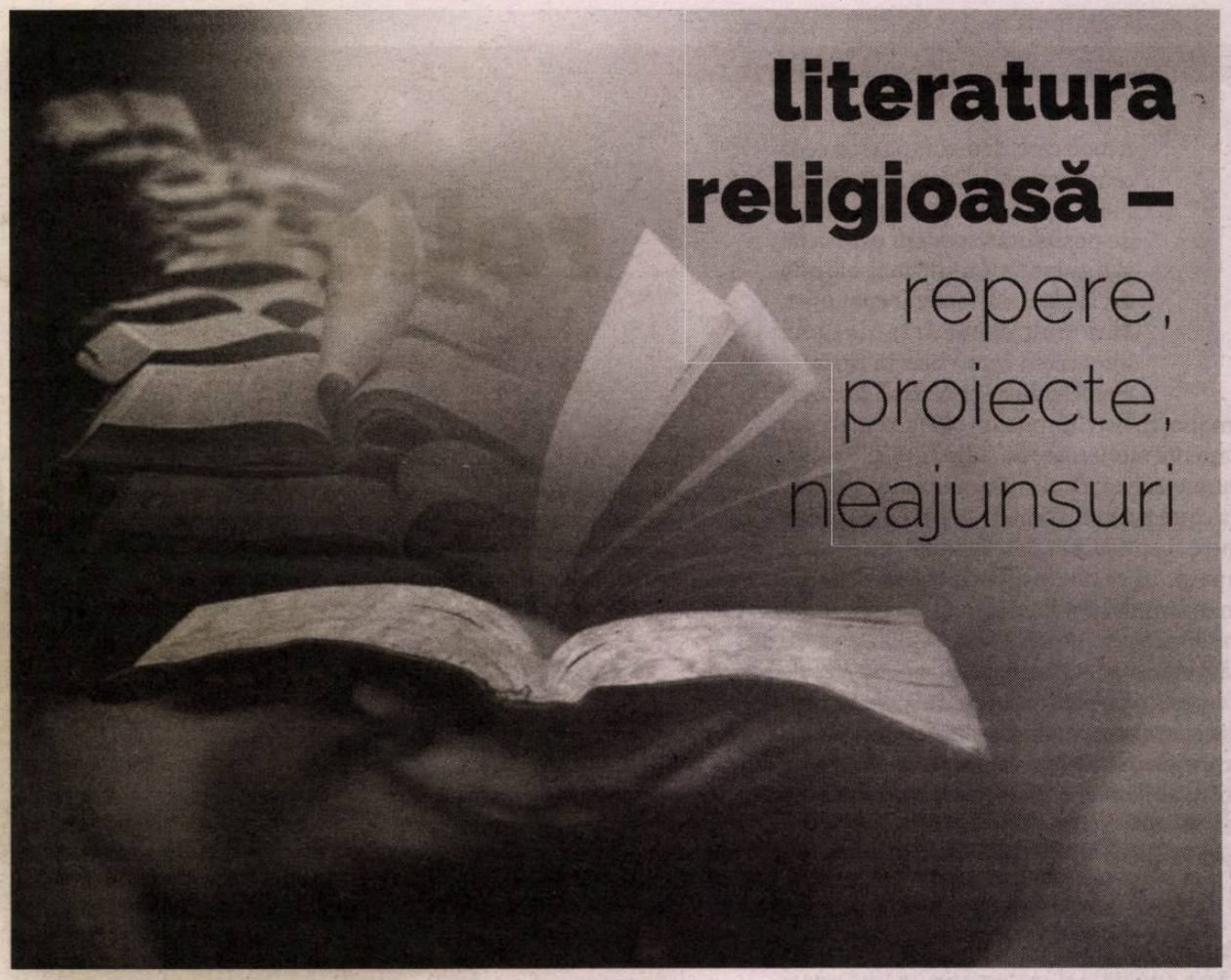
Indiferent care este linia de analiză pentru care optăm cu privire la ceea ce este adânc specific democrației românești (problematic) instaurată după 1989, una dintre cele mai consistente istorii posibile care se pot face în legătură cu aceste ultime trei decenii are în centrul său problematica religioasă. Iată câteva *vertebre* ale unei asemenea istorii posibile de tranziție, făcute în cheie religioasă: a) care sunt marile repere ale bibliotecilor de carte teologică și religioasă de la noi din ultimele trei decenii; b) ce face Statul în raport cu Bisericile și viceversa; c) cum se raportează Bisericile la moștenirea comunistă și cum se confruntă acestea cu justiția de tranziție; d) cum privește către Vatican România instituțiilor (și politice, dar și religioase); e) de ce dialogul interconfesional este vital.

Sunt, încă o dată, numai câteva direcții posibile. În realitate – și cu atât mai mult într-o realitate în care libertatea nu se mai dă, cum se spunea cândva, „pe cartelă" – dimensiunea religioasă a unei societății este una foarte puternică. Pentru că, în fond, când vorbim despre religii nu vorbim numai despre instituții, ci și despre stări de spirit; despre, apelul la etimologie devine obligatoriu, *legături* adânci.

● cristian **PĂTRĂȘCONIU**

Cuvinte-cheie: religie, culte, biserici, confesiune, dialog interconfesional, ecumenism, catedrală, toleranță, Patriarh, Papa

literatura religioasă – repere, proiecte, neajunsuri



● marius **VASILEANU**

Să faci o rapidă panoramare a literaturii cu profil religios din ultimele trei decenii poate fi o aventură ridicolă, riscantă, gratuită. Nu însă dacă ne vom referi la principii, la marile proiecte editoriale – colecții, serii de autor ș.a. – și la patologia specifică. În mod evident, rândurile care urmează sunt subiective, fiind profesor, sunt obligat adesea să recomand tinerilor anumite titluri de carte cu profil religios.

Mă voi referi în cele ce urmează numai la literatura care se adresează credincioșilor celor trei confesiuni creștine majoritare recunoscute de statul român: ortodocși, catolici și greco-catolici. Celelalte culte recunoscute oficial în România îmi sunt mai puțin cunoscute, literatura acestora, atomizată, indistinctă uneori (în cazul neoprotestanților), este prea timid intrată în mediile academice – iată unul din primele neajunsuri care-mi aparțin, în elaborarea acestui material. Dar vom găsi mai jos, aleatoriu, și scriitori ori volume provenite din literatura protestantă solid fortificată academic. Rămân pe altă dată cultul mozaic și cel musulman, a căror literatură consider că trebuie tratată separat, eventual într-un viitor material privitor la starea cărții dedicate istoriei și antropologiei religiilor în țara lui Eliade & Culianu.

Entuziasm, amatorism, consum

...Cine își mai amintește primii ani ai deceniului '90, cele dintâi târguri de carte, primele ediții de carte religioasă destinate unui public care își închipuia că tocmai „și-a luat rația de libertate"? În anii '90 cărțile aveau tiraje imense, de neînchipuit astăzi. Haosul acelor ani – existau câteva mii de edituri!! – adusese în postura de editori personaje care n-aveau habar despre cum se îngrijește o carte, mașinile tipografice și hârtia erau de proastă calitate, rezultatele erau pe măsură. Entuziasm și amatorism, tunuri editoriale și literatură (religioasă) ieftină, de consum. Dar nu la literatura de consum ne vom referi aici, chiar dacă și astăzi unele titluri aduc bani. În anii '90 se citea mai mult, pe print, căci internetul nu exista, iar foamea de carte religioasă, o literatură de negăsit în anii dictaturii comuniste, era uriașă.

Să ne amintim de câteva edituri care au adus pe piață volume ale unor mari autori creștini. Una dintre acestea era Amarcord (Timișoara) – astăzi dispărută –, cu binecunoscute titluri semnate de Jean Daniélou, Annick de Souzenelle, Gabriel Marcel ș.a. Altele au explodat pe-atunci, iar astăzi sunt mai estompate, precum Editura Fundației Anastasia. La Anastasia, în colecția *Comorile pustiei* a apărut – acțiune de recuperare nici astăzi încheiată – una din cărțile fundamentale ale lui Nicodim Aghioritul, *Paza celor cinci simțiri*, care circula în samizdat în anii dictaturii comuniste. Sau *Seria occidentală* care i-a editat, uneori în premieră, pe Denis de Rougemont, Gaston Bachelard, Paul Claudel, René de Chateaubriand ș.a. Astăzi Anastasia își continuă activitatea cu discreție, trebuie remarcată noua sa serie intitulată *Pachetul formativ*, unde a apărut, între alții, Christos Yannaras cu uluitorul său volum *Contra Religiei*. Inestimabile și fără echivalent în literatura creștină sunt volumele editorului, maestrul Sorin Dumitrescu, dedicate icoanei!

Exemplele semnificative ar putea continua cu volumele realizate de Institutul European (Iași) care i-a editat pe Unamuno, Soloviov, Berdiaev, L. Bloy, Șestov etc. –, cu Ed. Meridiane, prin superba sa colecție *Artă și religie* în care au apărut: Jean-Claude Schmitt *Rațiunea gesturilor*, Paul Evdokimov *O teologie a frumuseții*, Jacques Le Goff, *Nașterea Purgatoriului* etc., etc.

Lipsa spațiului ne obligă să ne apropiem de anii 2000 când, ca peste tot în societatea românească, faptele editoriale devin sensibil mai serioase. Ultimele două decenii au adus acumulări și sedimentări la nivel economic, care au atras consecințe și în plan editorial. Cum vom vedea, numai marile edituri au capacitatea de a închega proiecte de anvergură. Editurile private din primul eșalon (Humanitas, Polirom) continuă și după anul 2000 să aibă partea leului, inclusiv în privința literaturii religioase, chiar dacă în ultimii ani s-a petrecut o vizibilă explozie a două-trei edituri oficiale ale Bisericii Ortodoxe Române (BOR).

Iașiul este fruncea

Cea mai dinamică editură oficială a BOR este astăzi *Doxologia* (Iași), care aparține Mitropoliei Moldovei și Bucovinei. Cele câteva colecții de literatură patristică, coordonate de Pr. Prof. Dragoș Bahrim, remarcabil cărturar, sunt o reală desfătare: colecția *Patristica*, care cuprinde seriile *Traduceri* și *Studii*, colecția *Viața în Hristos*, cu seriile *Pagini de Filocalie*, *Hagiographica* și *Mărgăritare*, colecția *Călăuze duhovnicești* etc. Ai un sentiment tonic să găsești într-o editură a BOR, alături de clasici ai literaturii patristice (Sf. Ioan Gură de Aur, Sf. Grigore de Nazianz, Sf. Vasile cel Mare & co.), volume semnate de marele teolog catolic Urs von Baltazar ori de profesorul englez Andrew Louth. Literatura cu destinație larg spirituală își are locul ei, seria intitulată *Cuvioșii stareți de la Optina* numără 14 volume, cărțile dedicate marilor duhovnici români sunt numeroase. Tot la Doxologia au apărut valoroase volume de studii ale unor cercetători contemporani, voi aminti doar pe Valentina Pelin, *Paisianismul în contextul cultural și spiritual sud-est și est european* și pe Maximos Costas, *Arta de a vedea*, volum apărut în colecția *Arta Creștină* (coord. Anca Vasiliu și Petre Guran). Intelectualii creștini sunt cultivați cu atenție, îi vom regăsi în colecția *Eseu* pe T. Baconschi, A. Papahagi, M. Neamțu ș.a. Așadar, un plan editorial rafinat care îmbină necesitățile dogmatice, liturgice, catehetice cu marea cultură, în care găsești și binevenite serii de autor: Constantin Cavarnos, Placide Deseille, Sf. Nectarie de la Eghina, Siluana Vlad etc.

La fel de ambițios este proiectul editurilor Patriarhiei BOR. Ed. Institului Biblic și de Misiunea Ortodoxă (IBMO), fondată în 1920, continuă respectabila colecție *Părinți și Scriitori Bisericești* (PSB), înființată în 1977 și resetată acum 10 ani. Sub coordonarea unei noi Comisii Patristice, la cele peste 50 de titluri apărute până în 2009, s-au adăugat numeroase altele, între timp, cu noi traduceri. IBMO are exclusivitate pentru întreaga BOR în editarea cărților de cult (*Mineiele*, *Liturghierul*, *Ceaslovul*, *Psaltirea* etc.), al căror limbaj a fost revizuit, împrospătat în ultimii ani. Aici a apărut, în mai multe ediții, seria completă a *Filocaliei* (12 volume), în traducerea Pr. Dumitru Stăniloae. Ed. Basilica, tot a Patriarhiei BOR, s-a angajat în editarea seriei de *opere complete* Dumitru Stăniloae, considerat cel mai mare teolog ortodox al secolului XX, serie ajunsă astăzi la volumul 13. O muncă de amploare este dedicată elaborării unor dicționare și enciclopedii. Cu toate inerentele imperfecțiuni, merită amintite: *Dicționarul clericilor și mirenilor ortodocși români mărturisitori în detenția comunistă (1964 -1964)*, al istoricului Adrian Nicolae Petcu, *Enciclopedia Ortodoxiei Românești* (coord. Pr. Mircea Păcurariu), *Monahismul Ortodox Românesc* (au apărut 2 volume colective din cele 3 proiectate).

Celelalte edituri ale BOR aflate în țară funcționează la parametri mai modești, fără să-și fi propus proiecte de asemenea anvergură. Ed. Renașterea a Mitropoliei Ortodoxe de la Cluj a publicat, de pildă, o parte din opera Mitropolitului Bartolomeu Anania. Tot aici remarcăm seria de volume colective intitulată *Medicii și Biserica* (17 vol.) ori colecția *Spiritualitate*, care a realizat prețioase traduceri din literatura ortodoxă occidentală ori cea rusească. Începuturile Ed. Episcopiei Ortodoxe din Alba Iulia merită amintite: *Sbornicul*, *Limonariu*, *Lavsaicon*, toate apărute în colecția *Isvoare duhovnicești*.

În completarea celor oficiale, câteva din editurile private au o foarte serioasă activitate. În perspectivă academică vorbind, se detașează Ed. Deisis (Sibiu), patronată de un adevărat *spiritus rector* al teologiei contemporane românești, Pr. Prof. Ioan I. Ică jr.

zoom

Primele trei paragrafe ale articolului 29 din Constituția României cu privire la libertatea religioasă menționează că: „(1) Libertatea gândirii și a opiniilor, precum și libertatea credințelor religioase nu pot fi îngrădite sub nici o formă. Nimeni nu poate fi constrâns să adopte o opinie ori să adere la o credință religioasă, contrare convingerilor sale; (2) Libertatea conștiinței este garantată; ea trebuie să se manifeste în spirit de toleranță și de respect reciproc; (3) Cultele religioase sunt libere și se organizează potrivit statutelor proprii, în condițiile legii."

Fiece studiu introductiv, și nu sunt puține, al lui Ioan I. Ică jr. este o sărbătoare în sine. Pe cât de discretă, pe atât de vie, Deisis a tipărit în premieră de-a lungul anilor atât literatură patristică esențială, precum Sf. Simion Noul Teolog, Grigorie Palama, Isaac Sirul etc., cât și volume care stau la temelia spiritualității ortodoxe românești despre ori semnate de Sf. Paisie de la Neamț, Sf. Stareți Gheorghe și Calinic de la Cernica, Vasile de la Poiana Mărului. Tot aici a apărut opera Sf. Siluan Athonitul și scrieri ale ucenicului său, Pr. Sofronie Saharov, sau studii contemporane ale lui Gabriel Bunge, Jean-Luc Marion, Rémi Brague, Michel Henry, Vladimir Soloviov, Tomáš Špidlík etc. Pe scurt, una dintre puținele edituri private cu viziune și proiecte ambițioase, realizate la o calitate editorială exemplară.

Editura Bizantină s-a profilat pe traduceri din teologii greci ori pe colaborări precum ediția bilingvă, în

trei volume (din cele opt proiectate), din *Everghetinos*, realizată de Măn. Vatoped (Muntele Athos). Lucrările mentorului editurii, Pr. Constantin Coman, sunt de toată lauda, a se vedea, spre exemplu, monumentala traducere a *Patericului mare* (peste 1000 de pagini).

Ed. Christiana s-a remarcat în special prin editarea cărților de memorii și mărturii ale foștilor deținuți în închisorile comuniste, precum colecția *Cruciații sec. XX*, unde au apărut Marcel Petrișor, Ioan Ianolide, Demostene Andronescu ș.a. Tot aici, există un început de recuperare a scrierilor Pr. Daniil Sandu Tudor, inclusiv prima ediție integrală a valoroaselor sale *Acatiste*. Ed. Eikon a scos aproape 40 de titluri din seria *Biblioteca ortodoxă*, numeroase altele din colecția *Theologia socialis*. Remarcabile, cele trei volume de *Convorbiri despre N. Steinhardt* (realizate de Călin Emilian Cira) ori publicarea studiului Pr. Ioan Moga intitulat *Sfânta Treime între Răsărit și Apus*, cea mai inteligentă și doctă abordare ortodoxă românească despre *Filioque*. Ed. *Lumea credinței* a adus pe piață, între altele, trei volume superbe dedicate Pr. Ioan Iovan, dar publică constant și binecunoscuți scriitori contemporani: D. Ciachir, T. Baconschi, R. Bucuroiu, Gh. Ciocioi, R. Codrescu ș.a. Ed. Sophia (București) stă astăzi în primul eșalon al editurilor creștine. Pe lângă puzderia de titluri independente, reținem câteva colecții de succes: *Psihoterapia ortodoxă*, *Părinți ruși*, *Pedagogia creștină*, ori serii de autor ale Mitropolitului Antonie de Suroj, Sf. Porfirie Cavsocalivitul ori Constantin Virgil Gheorghiu.

Ratio et Revelatio, fondată de Otniel Vereș, este una dintre cele mai bune edituri creștine particulare. Chiar dacă proprietarul aparține comunității baptiste din România, producția editurii are o lăudabilă deschidere culturală și interconfesională. Menționez colecția *Fides* cu eseuri semnate de R. Brague, J. Maritain ș.a. ori, în colecția *Documenta*, un volum alcătuit din dosarele de Securitate ale lui R. Wurmbrand, îngrijit de Maria Hulber.

Editurile catolice și greco-catolice din România fac adesea corp comun. Editura Arhiepiscopiei Romano-Catolice București funcționează de peste 30 de ani. Au apărut aici scrierile fundamentale ale ultimilor Papi, alte importante documente vaticane. Ulterior aceste documente au fost publicate în exclusivitate de Ed. Presa Bună (Episcopia Romano-Catolică, Iași). Marii mistici catolici pot fi găsiți aici, alături de scrieri ale câtorva renumiți teologi apuseni. Mai bine profilată este Ed. Sapientia, care aparține tot de Episcopia Romano-Catolică Iași. Au apărut aici: *Dicționar metodic de exegeză biblică*, *Dicționar de teologi creștini*, *Mic dicționar teologic*, colecții deosebit de interesante, specific catolice, precum cea intitulată *Magisterium* (peste 30 de apariții) din care amintesc volumul redactat de Comisia Teologică Internațională cu titlul *Sinodalitatea în viața și în misiunea Bisericii*. Colecțiile dedicate problemelor de actualitate ale credincioșilor se îmbină cu seria *Maeștri ai spiritualității* ori cele care se apleacă asupra istoriei Bisericii. De observat, ca și în cazul ortodocșilor, tot la Iași, Sapientia pare cea mai dinamică editură catolică oficială din România.

Editura (greco-)catolică particulară cea mai bogată în apariții probabil că este Galaxia Gutenberg. Au fost publicate aici scrieri fundamentale, teologi de marcă (Urs von Balthasar, Étienne Gilson), dicționare precum: *Dicționarul Enciclopedic al Răsăritului Creștin* ori *Operele complete* ale lui Ovidiu Bârlea, care scrie cu precădere despre istoria Bisericii Române Unite cu Roma (Greco-Catolică).

Și totuși, literatura catolică în limba română, comparativ cu alte spații culturale este timidă, din motive obiective ușor de intuit. Fenomen editorial interesant însă, bună parte din teologii și cercetătorii (greco-)catolici români, conștienți de avantaje, publică deopotrivă la cele mai importante edituri laice din România. Și ajungem, iată, la Ed. Polirom (Iași). Încă din anii '90 au început aici câteva colecții valoroase. Colecția *Plural/Religie* și *Plural/M* numără astăzi zeci de titluri, colecția *Biblioteca Medievalia* (coord. Alexander Baumgarten) a ajuns recent la numărul 40. O bogăție inestimabilă, deja. Iar proiectele ample continuă, cu colectivele de cercetători angajați în traducerea lui Toma de Aquino, *Summa Theologica* (3 vol.), cu studiile asupra tradiției creștine precum cele ale lui J. Pelikan (5 vol.). În timp, Polirom a cultivat și proiectul coordonat de Ioan-Florin Florescu și Adrian Muraru de editare bilingvă a câtorva surse creștine de prestigiu, scrieri ale lui Origen, Grigorie de Nyssa, Nicolaus Cusanus etc. Monumentală, seria de autor N. Steinhardt!

La aceeași anvergură se prezintă și Ed. Humanitas, publicând clasici ai literaturii creștine contemporane: Henri de Lubac, Gianfranco Ravasi, Vladimir Lossky, Christoph Schönborn etc., dicționare *sine qua non* precum *Simbolurile biblice* al lui M. Cocagnac, colecții de succes precum *Înțelepciune și credință*, unde semnează C.S. Lewis, Simone Weil ori Meister Eckhart. Inestimabilă seria de autor Pr. Andrei Scrima!

La drept vorbind, vom nedreptăți multe din editurile care, chiar dacă nu au avut proiecte de amploare, au adus în mințile și inimile cititorilor semnături și volume cu greutate. În lipsa spațiului, mă voi opri aici.

Nevoia de autostrăzi

Marea problemă, ca în întreaga producție de carte românească, rămâne difuzarea. Despre ebooks ori audiobooks se vorbește mai rar și numai în cazul marilor edituri private, laice. În schimb, piratarea prin internet este înfloritoare.

O altă mare problemă este cea a traducerilor – majoritatea neprofesioniste. Cu excepția editurilor Patriarhiei BOR (IBMO, Basilica și Doxologia), la care trebuie adăugate Deisis și Polirom, traducerile ortodoxe din Sf. Părinți se fac urechist ori se apelează la reeditări (discutabile). Practic, în afara colecției *PSB*, încă tânără, care are neajunsurile ei, nu există un echivalent academic românesc al celebrei *Sources Chrétiennes* (colecție ajunsă astăzi la peste 600 de titluri). În paranteză fie spus, lingviști de calibru observă adeseori și defecte de traducere în românește ale unor scrieri catolice, mai ales vaticane. Tot la acest capitol, profesorii teologi și cercetătorii creștini ortodocși reclamă inexistența unei bune traduceri a *Bibliei*. Evident, *Biblia* diortosită de Bartolomeu Anania merită toată considerația, deopotrivă cu demersul echipei care a tradus *Septuaginta*, coord. de C. Bădiliță, F. Bălțăceanu, M. Broșteanu, D. Slușanschi, în colaborare cu Pr. I. Florescu (8 volume, Colegiul Noua Europă & Polirom), realizare unică deocamdată în peisajul cultural românesc. Cristian Bădiliță este aproape de finalizarea traducerii integrale a *Noului Testament*, ultimile ediții – bilingve – ale celor patru *Evanghelii*, *Apocalipsa* etc. au apărut la Ed. Vremea, ceea ce alături de alte traduceri ale sale, *Patericul* ori *Evangheliile apocrife*, trebuie salutat fără rezerve.

Subliniez, foarte puține edituri au proiecte de amploare concretizate în consistente colecții de carte, în serii de autor, nu zic vorbă mare de *Opere complete*. Dar cultura română, în general, este deficitară la acest capitol: ediții critice, traduceri profesioniste după original etc. Nu avem nici astăzi o ediție critică mulțumitoare din Neagoe Basarab (eforturile lui Dan Zamfirescu sunt apreciabile), nu avem integrala scrierilor lui Petru Movilă, opera lui Cantemir este încă disputată ș.a.m.d. Vorbim îndelung despre marii duhovnici ortodocși de secol XX, dar dacă întrebi rapid, chiar în mediile specializate, care sunt scrierile Pr. Ilie Cleopa, Pr. Petroniu Tănase, Pr. Arsenie Papacioc, Pr. Teofil Părăian ș.a. ți se va răspunde cu ediții realizate pe apucate. Singurul care a avut norocul unei serii de autor este Pr. Ghelasie Gheorghe, prin eforturile lui Florin Caragiu, operă ajunsă la aproape 20 de volume (Ed. Platytera). Reamintesc, serii de opere complete sunt proiectate și realizate în bună măsură pentru N. Steinhardt (Polirom), D. Stăniloae (Doxologia) și A. Scrima (Humanitas). Apropo de aceasta, în patologia cărții religioase intră și fenomenul, destul de răspândit la noi, al piratărilor și al parazitării. Ce exemplu mai clar poate fi dat decât cel al parazitării Pr. Arsenie Boca? Există deja mult peste o sută de titluri (!) pe piață, cu numele și chipul său pe copertă, pe când opera scrisă a părintelui, pregătită chiar de acesta spre publicare, se reduce strict la patru volume, apărute toate în ediții foarte bine îngrijite la Ed. Charisma (Sinaia): *Cărarea Împărăției*, *Cuvinte vii* (predici), *Practica vieții monahale* și *Scrieri inedite*.

O să mi se spună că după trei decenii de postcomunism nici măcar Eliade, Cioran ori Noica nu au parte de ediții de opere complete, să ne mulțumim cu ceea ce avem. Răspunsul meu este acesta: în privința literaturii religioase din România ultimelor trei decenii, dacă este să evaluăm producția de carte, avem șosele, unele foarte bune, dar nu prea avem autostrăzi. ●

dialog realizat de **cristian pătrășconiu**

liviu andreescu

biserici, religii și stat – trei decenii

Cristian Pătrășconiu: Ce are foarte pregnant raportul Bisericilor din România cu, să folosim acest termen-umbrelă generos, societatea politică de la noi în ultimele trei decenii? Mai întâi, în primii ani de după 1989? În primul deceniu al postcomunismului? Mai apoi? În anii de până la intrarea în Uniunea Europeană?

Liviu Andreescu: Aș începe prin a spune că, după 1990, Biserica Ortodoxă a reprezentat forța care a orientat viața religioasă din România – în sensul că ceilalți actori (autoritățile, alte grupuri religioase, societatea civilă) au răspuns constant, reactiv, planurilor și acțiunilor BOR. Recent, lucrurile s-au mai complicat, dar cred că afirmația de mai sus se aplică tranșant anilor '90. În deceniul cu pricina, Biserica majoritară a încercat, întâi de toate, să se reabiliteze în ochii societății; să își extindă prezența fizică prin construcția de lăcașuri de cult; să-și impună și apoi să își stabilizeze prezența în câteva „spații" publice importante (în primul rând educația, dar și armata sau spitalele); să-și conserve dominația numerică împiedicând competiția cu alte grupuri religioase libere să activeze după comunism; și să-și asume câteva teme „sociale" care să-i definească agenda publică.

Biserica majoritară a reușit, relativ rapid, pe fiecare dintre aceste fronturi. Reîntoarcerea lui Teoctist, la numai trei luni după retragerea sa din fruntea BOR, a marcat simbolic reabilitarea, în lipsa unei reacții suficient de vehemente a opiniei publice. Mii de biserici s-au înălțat între blocurile din orașele țării, cu sprijinul enoriașilor dar, mai ales, al autorităților locale (în timp ce retrocedarea bisericilor greco-catolice confiscate a fost blocată și, apoi, tergiversată). Primele eforturi de a aduce educația religioasă în școli s-au făcut în 1990 pentru ca, în câțiva ani, materia să devină una comună și, curând, obligatorie de facto. Timp de un deceniu și mai bine, mai multe religii minoritare expansive, etichetate „secte" și „erezii", au fost prigonite (de exemplu, prin interzicerea accesului la cimitirele publice, administrate practic de BOR), uneori în mod violent. Cât despre agenda socială, Biserica dominantă s-a arătat inițial precaută privind avortul și contracepția, chestiuni prea sensibile imediat după era Ceaușescu, dar a militat oficial pe teme precum condamnarea homosexualității (în contextul cererii de abrogare a art. 200 Cod Penal), reproducerea asistată și – ca să aduc către anii 2000 – chiar împotriva integrării în UE, cel puțin prin câteva dintre vocile sale marcante. În fine, la nivelul societății civile ortodoxe, pe-atunci controlate îndeaproape de ierarhi, BOR și-a făcut auzită și o voce mai radicală, de pildă în sprijinul naționalismului antimaghiar, al revizionismului (în privința granițelor istorice), al cultului legionarilor și al „Mareșalului" ș.a.m.d.

Pentru a reuși toate cele de mai sus, Biserica Ortodoxă a avut nevoie de alianțe cu clasa politică și cu autoritățile, alianțe cimentate ușor printr-un *quid pro quo* la care cea dintâi a contribuit electoral. Jocul cu participarea clericilor la competiția politică (un proiect abandonat în cele din urmă) a menținut, pentru politicieni, miza colaborării cu BOR. În schimb, aceasta a primit de la autoritățile centrale și locale proprietăți publice și fonduri substanțiale; dar, mai ales, consfințirea legislativă pentru proiecte precum consacrarea educației religioase în școli, administrarea cimitirelor publice, asistența religioasă în spitale și unitățile militare, blocarea (prin scoaterea din curțile de justiție) a procesului de retrocedare a fostelor biserici greco-catolice ș.a.m.d.

Mă refer aproape exclusiv la BOR nu doar fiindcă ea a fost atât de activă în relația cu politica națională și locală, ci și pentru că, așa cum spuneam înainte, restul bisericilor au activat reactiv. S-au bătut, alături de o parte a societății civile și de anumite organisme internaționale, să își reclame dreptul de a propovădui (pe atunci catalogat ca „prozelitism" și supus unor tentative de interdicție), să își construiască biserici sau să le primească pe cele vechi – și așa mai departe. S-au luptat, uneori direct cu prim-miniștri, să împiedice adoptarea unor forme ale așa-zisei „Legi a cultelor" care ar fi compromis substanțial, pentru cine știe câtă vreme, viața religioasă din România postcomunistă, prin statutul și privilegiile acordate BOR.

Și, către prezent, după ce am intrat (nu neapărat după ce ne-am integrat) într-un alt tip de structură politică și socială, mai mare, cum e UE? Marele actor în aceste ultime trei decenii pe parte instituțional-religioasă – și mai în urmă, de fapt – este Biserica Ortodoxă Română. Ce fac actorii instituționali mai mici decât aceasta, ce traiectorii urmează prezența lor publică?

Cred că după 2007 s-au produs, treptat, schimbări care, în timp, ajung să devină importante. Anul amintit are un statut cumva referențial: atunci a intrat în vigoare noua lege privind libertatea religioasă; în fruntea BOR a fost ales Daniel, candidatul moderat; și, desigur, România a fost admisă formal în Uniunea Europeană. (Poate merită adăugată aici și apariția, în această perioadă, a primelor organizații seculariste sau de atei, apropiate, ce-i drept, de societatea civilă liberală mai veche, a anilor '90.) Mă opresc pe scurt doar la semnificația legii, un document disputat timp de mai bine de un deceniu și jumătate, cu variante diverse, unele foarte restrictive, care privilegiau direct Biserica Ortodoxă și puneau în chestiune libertatea confesiunilor minoritare. Forma adoptată s-a dovedit un compromis destul de izbutit, care a recunoscut *status quo*-ul de la vremea respectivă (conservând câștigurile de până atunci ale Bisericii majoritare), dar a oferit totodată grupurilor minoritare un statut formal care să le permită să funcționeze în parametri convenabili pentru ele și firești pentru o democrație liberală.

zoom

Legea cultelor din România, nr. 489/2006, stipulează că, la data intrării în vigoare a acestei norme, 18 culte sunt recunoscute oficial în țara noastră. Și anume: Biserica Ortodoxă Română; Episcopia Ortodoxă Sârbă de Timișoara; Biserica Romano-Catolică; Biserica Română Unită cu Roma, Greco-Catolică; Arhiepiscopia Bisericii Armene; Biserica Ortodoxă de Rit Vechi din România; Biserica Reformată din România; Biserica Evanghelică C.A. din România; Biserica Evanghelică Lutherană din România; Biserica Unitariană Maghiară; Cultul Creştin Baptist- Uniunea Bisericilor Creştine Baptiste din România; Biserica Creştină După Evanghelie din România; Biserica Evanghelică Română; Cultul Creştin Penticostal – Biserica lui Dumnezeu Apostolică din România; Biserica Adventistă de Ziua a Şaptea din România; Federaţia Comunităţilor Evreieşti din România- Cultul Mozaic; Cultul Musulman; Organizaţia Religioasă "Martorii lui Iehova".

A urmat, în aceste condiții de relativ confort pentru ambele părți, dezvoltarea unor relații mai prietenoase între BOR și principalele culte minoritare, inclusiv cele mai expansive dintre ele. În special cultele recunoscute pe care noi le numim „neoprotestante" și-au făcut auzită vocea pentru un public mai larg, nelimitându-se, ca în trecut, mai ales la propriile comunități și la convertirea individuală. În timp, în ciuda unor divergențe persistente (dar mai ales locale), au apărut proiecte comune cu Biserica Ortodoxă și, cel puțin în privința acestora, discursuri consonante. M-aș referi aici, cu titlu de exemplu, mai ales la recentul referendum privind familia, la care cultele au colaborat, BOR mai ales strângând numărul record de semnături, bisericile evanghelice în special ducând în spate campania la nivel ideatic, programatic. În ciuda eșecului acestui proiect, aș spune că parteneriatul în sine a fost (lăsând la o parte nemulțumirile inerente într-un asemenea demers amplu) un relativ succes, greu de imaginat în anii '90.

Cât e de grea moștenirea comunistă cu care vin, în postcomunism, actorii instituționali religioși din România? Cât de greu atârnă aceasta în postcomunismul românesc?

E greu de spus... Moștenirea comunistă se află în toate cele, ca să mă exprim așa – și nu doar în cazul grupurilor religioase. În ceea ce le privește pe acestea, se simte desigur într-o slabă cultură a doctrinelor libertății religioase și, în sens mai larg, a liberalismului modern – mai ales la BOR. Există și excepții pregnante, desigur. Aici, unele dintre cultele așa-numit evanghelice, mai apropiate de Vestul anglo-american, stau mult mai bine. Trecutul comunist se regăsește însă și într-o prestație relativ slabă a societății civile religioase – mai ales a celei care nu are o afiliere confesională strictă. Nu în ultimul rând, moștenirea și-a făcut resimțite efectele de partea cealaltă a ecuației – de partea autorităților publice. Cele centrale au administrat, mai ales în primele două decenii după 1990, în mod părtinitor sau pur și simplu nepriceput relațiile dintre grupurile religioase. Cele locale, dar și politicienii în ansamblul lor, au întreținut uneori relații nepermis de strânse (cel puțin dintr-o perspectivă liberală) cu bisericile.

Sunt bisericile și cultele din România afine cu democrația în aceste ultime trei decenii? Altfel spus: cum

se raportează bisericile și cultele la democrația românească de după 1989?

Într-un sens, sigur că sunt – în măsura în care fac ceea ce ne așteptăm să facă actori sociali care operează, până la urmă, într-o democrație modernă. Își susțin punctele de vedere și proiectele acționând „pe căi legale", ca să mă exprim astfel. E adevărat că, pentru unii dintre noi, aceste proiecte intră în conflict cu o viziune liberală despre societate. Dar nu este nimic nedemocratic în asta. Aș mai observa și că naționalismul primitiv, de anii '90, a dispărut din discursul public al Bisericii majoritare (în ciuda faptului că e încă întreținut de anumite „cercuri ortodoxe", totuși relativ marginale).

Găsim mari teme în care acești actori instituționali religioși intră în coliziune cu democrația în România postcomunistă?

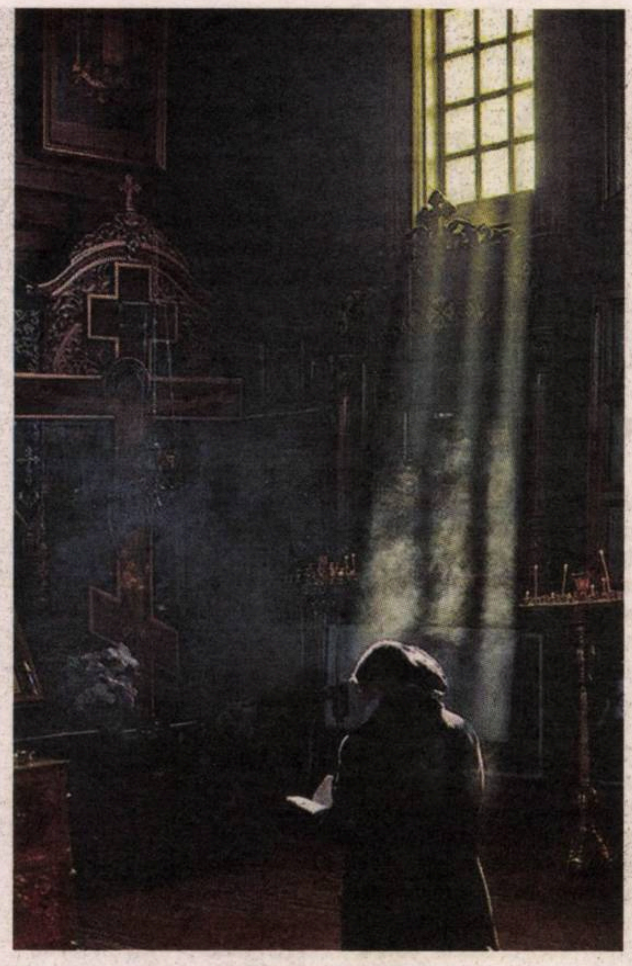
Am răspuns, într-un sens, mai înainte. Cred că intră în coliziune cu o înțelegere liberală a democrației, nu cu democrația în sine. Dar proiectul social conservator al mișcării care își zice „antisecularistă", în jurul căreia mai multe culte importante din România fac front comun, ridică, în viziunea mea, semne de întrebare pentru viitor. Această mișcare practică un discurs din ce în ce mai coerent și mai bine înarmat conceptual, care pune sub semnul întrebării drepturile câștigate de anumite grupuri (comunitatea LGBTQ sau femeile, de pildă), dar și anumite norme și practici sociale (de exemplu, privind relația dintre părinți, copii și „stat" sau, mai larg, natura raporturilor dintre credincioși și „stat"). În toate aceste privințe, viziunea social-conservatoare nu reprezintă o problemă în sine, dar retorica alarmistă și combinația uneori stranie de antistatism („statul și experții să nu se mai bage în viața cetățenilor") și normativism moralist („familia nu poate fi decât tradițională", „avortul e pruncucidere") mă preocupă. Și nu în primul rând fiindcă antistatismul și dorința de a legifera morala de grup se află în tensiune. Ci fiindcă întrevăd o potențială amenințare la adresa pluralismului social, nu doar religios. Îmi dau seama, în același timp, de ce bisericile se simt și ele amenințate de schimbările recente, de la tehnicile de reproducere asistată și până la căsătoriile între persoane de același sex. Dar cred că soluția o reprezintă o societate liberală pluralistă și tolerantă, chiar dacă mai „parcelizată" moral. Ca să răspund succint la întrebare, deci: nu văd un pericol în raport cu democrația, dar am o neliniște în ceea ce privește toleranța liberală.

Legea privind libertatea religioasă și regimul cultelor e un moment de cotitură? Simplifică și așază lucrurile acest act legislativ la noi?

Da, cum sugeram anterior. În ciuda unor dubii personale inițiale, legea s-a dovedit un compromis de succes. A consfințit poziția privilegiată a BOR și a permis grupurilor religioase active să își vadă de planurile lor fără opreliști substanțiale. Mai curând, văd o problemă în ceea ce se petrece la „periferia" grupurilor religioase consacrate – cu comunitățile religioase mici, sau cu preoții ori pastorii schismatici, de exemplu. Sunt mai multe cazuri în care preoți caterisiți, dar susținuți de comunitatea lor, au fost urmăriți în instanță pentru că au continuat să slujească. Unii au făcut închisoare, alții au primit pedepse mai ușoare, câțiva au reușit să convingă instanțele că nu au făcut nimic ilegal. Dar numărul lor, faptul că nu vin doar din rândurile BOR și deciziile inconsecvente ale tribunalelor indică o temă serioasă. (Din fericire, CEDO a luat recent o decizie importantă în două cazuri din România, Tothpal și Szabo, ale cărei implicații le-am discutat mai pe larg, împreună cu colegul meu Mihai Popa, în numărul 2/2019 al *Noii Reviste de Drepturile Omului*.)

Ce face societatea civilă „laică", în raport cu bisericile și cultele, în aceste trei decenii?

Societatea civilă laică s-a luptat pentru libertatea religioasă începând cu 1990. Ei îi revine, în bună parte, meritul pentru a fi învins nenumărate variante oneroase ale legii privind libertatea religioasă și a fi ajutat la impunerea formei finale, în ciuda rezistenței BOR și a clasei politice. Nu numai atât, dar teme sensibile precum retrocedarea proprietăților greco-catolice au beneficiat de sprijinul decisiv al unor asociații sau activiști din zona seculară a drepturilor omului. Acestea au fost (și rămân) organizații „generaliste" de drepturile omului. După 2000, au apărut și grupuri cu o agendă secular-umanistă sau atee mai bine conturată, care au reușit să producă schimbări în practici din domeniul educației religioase (prin Emil Moise, de pildă), dar și să susțină în termeni



mai generali importanța separației dintre biserică și stat (mă gândesc la activiști ca Remus Cernea sau membrii ASUR). Totuși, o mișcare secular-umanistă închegată lipsește, deocamdată, în România.

Dar ceea ce (și) dumneavoastră numiți „societatea civilă religioasă"? Când apare ea, când începe să se închege ca structuri, prezență publică într-o anume cadență? Cum e aceasta structurată? Cum „lucrează"? Cum se vede, unde se vede în spațiul public românesc?

Cred că aici intervine schimbarea cea mai interesantă a ultimilor ani. Pe fondul luptei împotriva „secularismului" s-a cristalizat o mișcare ai cărei actori principali nu mai sunt (doar) cultele, ci și organizații religioase fără afiliere

zoom

În România sunt peste 20.000 de lăcașuri de cult, peste 15.000 dintre acestea fiind biserici (restul, capele, case de rugăciune, catedrale, episcopii, moschei, geamii, mănăstiri și sinagogici). În medie, în fiecare an se construiesc în țara noastră 90 de biserici noi.

confesională. Dacă în anii '90 societatea civilă ortodoxă, de exemplu, era statutar apropiată și deseori coordonată de BOR, în ultimii ani au apărut ONG-uri conservator-creștine care nu mai sunt legate ombilical de biserici ca organizații. Sunt ecumenice, colaborează cu asociații similare de pe glob, au agende proprii și un ritm propriu de acțiune, stăpânesc bine discursul activist (inclusiv în dimensiunea sa juridică), se implică în tot felul de acțiuni și proiecte, au o prezență sofisticată *online* (vezi portalul Cultura Vieții). Sunt partenere cu bisericile când și-o doresc, nu subordonate acestora. În forma lor activistă, organizațiile conservator-creștine sunt puține la număr și, probabil, nu au un aparat administrativ prea dezvoltat. Dar pot mobiliza resurse umane și simbolice când e nevoie.

Acest tip de activism are deja un deceniu și jumătate la activ, dar cred că ultimii 6-7 ani sunt, probabil, cei care au demonstrat că societatea civilă religioasă „neafiliată" a devenit un actor important. Referendumul pentru familie, dar și rezistența la modificarea statutului educației religioase în școli (după decizia mai veche a CNCD și cea mai nouă a CCR) sau combaterea proiectului introducerii educației sexuale în școli, au mărit vizibilitatea publică a acestor grupuri. (Cei interesați de temă pot găsi o discuție mai amănunțită în câteva articole publicate recent de Mihai Popa și de mine, disponibile pe paginile noastre de pe platforma ResearchGate.)

Ce face această societate civilă religioasă în raport cu formulele religioase radicale? Le privilegiază, le marginalizează?

Cred că societatea civilă religioasă a adus un nou discurs conservator în spațiul public, cu un pedigri conceptual mai complex, cu rădăcini în alianța evanghelică-catolică americană de după anii '70 și, mai recent, în catolicismul european militant. Discursul are o latură sofisticată – reprezintă, în fond, un proiect intelectual și civic – și este dublat de tactici de acțiune deprinse de la activismul liberal (feminist, pro-LGBTQ etc.). Împreună, ele marginalizează, cred, bigotismele sau fundamentalismele naționaliste de acum 20-30 de ani. În bună parte, această poziție se arată și prietenoasă față de libertatea religioasă larg înțeleasă (ceea ce și permite, de altfel, colaborarea dintre grupurile religioase de confesiuni diferite).

Aș spune, totuși, că demersul nu s-a dovedit incompatibil cu un anumit populism de tipic recent, în variantele sale naționalist-eurosceptice sau anticosmopolite, pe care îl întâlnim astăzi în Statele Unite (unde mulți evanghelici îl susțin pe Trump) sau în Europa fostă comunistă ori în vestul continentului. Rămâne să vedem, însă, care va fi evoluția din următorii ani.

Joacă – bisericile & cultele – politic? În aceste ultime trei decenii, vreau să zic...

Sigur că joacă politic. Dar toți joacă (jucăm) politic. Și APADOR-CH, ACCEPT sau ActiveWatch au jucat politic: legitimându-se în fața administrației cu expertiză validată de organizații internaționale, mobilizând Consiliul Europei, senatori americani, Comisia Europeană, experți ONU ș.a.m.d. Societatea civilă religioasă folosește tactici asemănătoare, dar face apel la alte organizații transnaționale, alte tipuri de expertiză. Iar cultele, desigur, au acces direct la politicieni – prin membrii lor din parlament și administrațiile locale, sau prin simpatizanți din administrația centrală. Nu găsesc ceva problematic în asta, în linii mari (sigur că uneori apar derapaje – dar când lipsesc ele cu totul?!). Uneori, jocul politic are și forme nescuzabile într-o democrație matură (ca atunci când se promit voturi pentru politici publice sau, mai direct, bani publici). Alteori, el se află la granița dintre acceptabil și dubios (ca atunci când un referendum beneficiază de condiții de desfășurare excepționale în raport cu practica de până atunci). Dar, în mare, jocul politic se joacă după reguli democratice, că ne plac rezultatele sale, că nu ne plac.

Către ce privesc actorii religioși de la noi în postcomunism – către Est sau către Vest? Către Occident sau către Orient? Sau, mai degrabă, o evaluare în această cheie poate fi înșelătoare?

Nu am un răspuns ferm, din mai multe motive. Întâi, valul de populism care mătură lumea de câțiva ani, și cu care anumiți actorii religioși împărtășesc o parte din agendă și discurs (anti-europenismul, de pildă), va lăsa sedimente după ce va trece – dar deocamdată nu e suficient de clar care sunt acestea. În al doilea rând, Occidentul și Orientul se apropie unul de celălalt – precaut, deocamdată – în privințe relevante pentru discuția noastră. De exemplu, destui evanghelici americani (și nu numai, desigur) par să rezoneze cu militantismul antisecularist și conservator-religios practicat astăzi de Rusia. Cam tot așa cum, în Europa, „estul" lui Orban și Kaczynski leagă prietenii cu „vestul" lui Salvini. Îi aduc la un loc pe toți fiindcă și-au exprimat activ simpatia pentru proiectul conservator antisecularist și au croit rețele transnaționale. În acest sens, grila de lectură Est-versus-Vest poate fi, într-adevăr, înșelătoare: granițele ideologice și cele geografice par să se afle, în privința temelor despre care am discutat, într-un proces de redefinire parțială. ●

zoom

Catedrala Mântuirii Neamului din București, sfințită la finele anului 2018, este una dintre cele mai mari clădiri religioase din lume. Dimensiunile construcției sunt impresionante: lungimea – 126,10 metri; lățimea (la abside) – 67,70 metri; înălțimea – 120,00 metri până la baza crucii de pe turla principală Pantocrator (crucea va avea încă 7 metri); aria totală construită la sol – 13 668,50 metri pătrați; aria totală desfășurată construită – 52 529,20 metri pătrați; aria utilă totală: 36 897,96 metri pătrați; volum: 323 000 metri cubi; capacitate – 6000 de persoane. Totodată, Catedrala Mântuirii Neamului este și deținătoarea celui mai mare clopot-balans din lume; acesta cântărește nu mai puțin de 25 de tone, fiind acompaniat de alte șase clopote care, împreună, cântăresc 33 de tone.

cultele religioase în postcomunism

● cristian **VASILE**

Ne-am propus să oferim o imagine de ansamblu privind modul în care s-au poziționat cultele religioase, în principal Biserica Ortodoxă Română (BOR), față de trecutul recent și ideea de justiție de tranziție. În final, am discutat și câteva aspecte sensibile legate de problema proclamării unei Biserici naționale și de situarea cultelor în chestiunea diferențelor culturale și de altă natură în lumea de astăzi.

Raportarea la trecutul recent

În cazul BOR, elita ecleziastică, prin reprezentații săi de seamă – în primul rând patriarhul Teoctist (1986-2007) –, s-a perpetuat, și-a păstrat pozițiile și după decembrie 1989. Această continuitate a fost tulburată de retragerea Prea Fericitului Teoctist din demnitatea de patriarh pentru câteva luni; însă el avea să revină ca patriarh în aprilie 1990, beneficiind de sprijinul autorităților, inclusiv al lui Ion Iliescu, fost demnitar comunist (șef al Secției Propagandă și ministru al Tineretului). Iliescu și Teoctist se cunoșteau încă din anii 1970, atunci când amândoi au îndeplinit funcții importante în capitala Moldovei: Iliescu fusese prim-secretar al comitetului județean al Partidului Comunist–Iași, iar Teoctist – mitropolit al Moldovei, având reședința la Iași. De altfel, din 1990 interesele ierarhiei ortodoxe au coincis (de mai multe ori) cu cele ale elitei politice postcomuniste. Această realitate s-a vădit în special în ceea ce privește raportarea la trecut, care s-a caracterizat printr-un fel de „politică a fricii". Acest aspect s-a reflectat inclusiv în blocarea accesului la arhive, atât la arhivele publice, cât și la cele ale Bisericii. Acestea din urmă au avut un statut incert; în orice caz nu s-au supus unui control al Arhivelor Naționale sau, dacă el teoretic exista, nu a fost pus în practică.

La fel ca multe dintre conducerile celorlalte culte, și ierarhia ortodoxă – cu câteva excepții salutare – a dat impresia că încurajează o politică istoriografică a uitării. Concurența (simbolică, dar nu numai) pentru statutul de *Biserică națională*, comoditatea intelectuală, interesele patrimoniale și chiar protejarea unui confort biografic au fost doar câțiva dintre factorii care au determinat o continuitate a discursului istoriografic dezvoltat în comunism. După 1947 componența Sfântului Sinod s-a modificat considerabil, iar mulți dintre noii arhierei au făcut compromisuri importante cu puterea. Unii dintre aceștia, ocupând poziții semnificative în Sinod și după 1990, și-au datorat ascensiunea spre înalte ranguri ecleziastice patriarhului Justinian Marina (1948–1977), care s-a acomodat cu guvernanții comuniști încă din 1945. După 1989, o consecință vizibilă a acestei situații a fost aceea că multe arhive bisericești au fost practic închise, fără explicații, și numai foarte puțini cercetători, privilegiați și prezentând garanții morale, au putut studia documentele păstrate aici.

Poziția Bisericii în problemele Justiției de tranziție

Un domeniu în care ierarhia BOR a reușit să își impună normele și standardele – de această dată de-a dreptul discutabile din punct de vedere etic – a fost cel al categoriilor de persoane publice care intră sub incidența verificării efectuate de Consiliul Național pentru Studierea Arhivelor Securității (CNSAS), organism sub control parlamentar, instrument al *justiției de tranziție*. CNSAS a fost înființat în 1999 ca organism de verificare a integrității morale (în cazul oamenilor politici și al unor categorii de funcționari publici), cu puterea de a se pronunța asupra colaborării cu Securitatea ca poliție politică. În 2008, diverși ierarhi au făcut mai multe demersuri pe lângă parlamentari pentru a favoriza Biserica, instituție care până atunci era supusă verificărilor CNSAS. Concret, datorită legăturilor puternice în lumea politică, practic în mai toate partidele, ierarhia ortodoxă a subminat procesul de reformă morală, prin insistența cu care a susținut exceptarea ierarhilor ortodocși de la verificarea efectuată de CNSAS. Previzibil, chiar mulți ani după 2008, ierarhia Bisericii Ortodoxe nu a folosit posibilitatea de a cere ea însăși verificarea trecutului prelaților săi și nu a luat măsuri punitive contra celor dovediți că au cooperat cu poliția secretă. Pentru a nu singulariza înaltul cler ortodox, trebuie spus că nici celelalte culte religioase importante nu s-au remarcat prin acțiuni serioase de purificare morală și de cooperare cu CNSAS. Presa de investigații a scos la iveală faptul că inclusiv ierarhia romano-catolică ar avea serioase probleme de integritate.

Aparent paradoxal, intelectuali mai degrabă apropiați de forțele de centru-dreapta au pus în discuție separarea Bisericii de Stat. Pe lângă calitatea sa de document moral și politic, *Raportul final* din decembrie 2006 al Comisiei Prezidențiale pentru Analiza Dictaturii Comuniste din România era, implicit, și un manifest care pleda pentru separarea la nivel simbolic a Bisericii de Stat (măcar din punct de vedere istoriografic), prin afirmațiile tranșante referitoare la cultele religioase (la colaborarea unor conducători ecleziastici cu regimul comunist) și la cei trei patriarhi ortodocși din intervalul 1948-1989. Vizat era și patriarhul Teoctist, care a asistat în Parlament la asumarea de către șeful statului a *Raportului final*. După un asemenea moment, ierarhia ortodoxă a simțit nevoia în premieră să patroneze elaborarea unui raport propriu despre istoria postbelică a BOR.

O Biserică națională?

Începând din decembrie 1989 partidele de centru-dreapta (inclusiv Partidul Național Țărănesc-Creștin Democrat – PNȚCD) au avut probleme serioase de comunicare cu ierarhia ortodoxă. Sunt mai multe cauze care au generat această situație. Liderul partidului între 1989 și 1995 a fost Corneliu Coposu (originar din Transilvania, de confesiune *greco-catolică*), care a schimbat numele formațiunii, din Partidul Național Țărănesc în PNȚCD și a determinat aderarea la Internaționala Creștin-Democrată. Principal partid de guvernare între 1996–2000, PNȚCD încă avea membri influenți care erau greco-catolici și susțineau retrocedarea (parțială) – prin lege – a lăcașurilor foste greco-catolice trecute de stat, în 1948, în folosința Bisericii Ortodoxe. Pe de altă parte, după 1996 Justiția a fost încurajată să delibereze fără influențe guvernamentale și astfel câteva instanțe au decis retrocedarea unor biserici către cultul greco-catolic, cum s-a întâmplat și la Cluj, în 1998, cu catedrala „Schimbarea la Față". Arhiepiscopul ortodox al Clujului, Bartolomeu Anania, a reacționat violent și a amenințat partidele că va milita pentru implicarea politică a BOR dacă elita politică nu ține seama de interesele (patrimoniale) ale ortodoxiei. Era mai mult un instrument de presiune la adresa PNȚCD și a tribunalelor care judecau cereri greco-catolice de restituire a proprietăților confiscate abuziv după 1948. Partidul creștin-democrat și partenerii săi de coaliție de până în decembrie 2000 au eșuat să-și apropie BOR, inclusiv pentru că au ezitat să acorde Bisericii majoritare statutul de „Biserică națională". A existat un proiect de lege privind regimul cultelor care conținea această prevedere, dar parlamentarii coaliției de centru-dreapta nu l-au mai susținut. Reacționând la tergiversarea asumării proiectului de lege, în septembrie 1999 patriarhul Teoctist se pare că a refuzat să mai participe la slujba de sfințire a bisericii din satul natal al președintelui PNȚCD (atunci ziarele au titrat ironic: „Teoctist a intrat în grevă!"). Pe lângă aceste elemente obiective, au mai existat factori subiectivi care au împiedicat succesul PNȚCD, ca partid creștin-democrat, să se bucure de sprijinul, chiar difuz, al Bisericii Ortodoxe. Dificultățile construirii creștin-democrației într-o țară majoritar ortodoxă, ieșită din comunism, s-au dovedit insurmontabile.

În comparație cu Bisericile ortodoxe din Balcani (Bulgaria și Serbia), BOR și-a păstrat o coerență mai mare după căderea comunismului. În plus, dincolo de tentația filetismului, a etnocentrismului, în comparație cu alte Biserici ortodoxe, ierarhia BOR a sprijinit oficial aderarea la UE și a reușit să prevină o radicalizare a clerului și enoriașilor ce risca să conducă la o dezbinare ireversibilă a vieții religioase din România. Pe de altă parte, integrarea în sistemul de valori european, occidental, intrarea în contact cu o lume a postmodernității, eliberată de prejudecăți și de atașamentul la vechile tradiții religioase, morale (permisivă cu parteneriatele civile, chiar cu căsătoriile între persoanele de același sex etc.), a marcat o retranșare a Bisericii Ortodoxe, vădită atât printr-un soi de incipient discurs antieuropean, cât și printr-un fel de reconciliere pe temeiul identității creștine cu cultele neoprotestante. BOR a colaborat cu acestea în cadrul Coaliției pentru Familie, organizație care a strâns în 2016 milioane de semnături pentru declanșarea unui controversat referendum pe tema interzicerii prin Constituție a căsătoriei între persoane de același sex. Referendumul a fost organizat în 2018, însă a fost un eșec răsunător pentru BOR, dovedind că cei peste 80% de credincioși ortodocși nu-și urmează ierarhii pe o linie aparent homofobă și antieuropeană. ●

România – Sfântul Scaun: un timp al speranței

• bogdan **TĂTARU-CAZABAN**

La audiența generală din 20 decembrie 1989, Papa Ioan Paul al II-lea vorbea despre morții și răniții din „unele orașe ale României", condamnând violențele regimului și transmițând „cuvinte de mângâiere" familiilor îndurerate. Vocea celui care încă din 1979, în faimosul apel de la Gniezno, se făcea ecoul popoarelor aflate sub opresiunea comunistă, se ridica și în decembrie 1989 pentru a dori românilor respectarea „libertăților fundamentale" și „conviețuirea armonioasă". În orizontul speranțelor sale pentru „unitatea spirituală a Europei creștine" au fost reluate legăturile cu Sfântul Scaun, întrerupte brutal cu patru decenii în urmă. Nunțiul Francesco Colasuonno avea să fie trimis la București chiar la finele lui decembrie '89, pentru ca imediat după, în ianuarie, Guido del Mestri, cel care părăsise România forțat de guvernul comunist, să revină pentru a pregăti relansarea relațiilor diplomatice – ceea ce s-a și petrecut la 15 mai 1990. Astfel, se închidea simbolic o perioadă întunecată și se redeschidea, în alte condiții, perspectiva libertății.

Însă reluarea relațiilor cu Sfântul Scaun nu însemna pur și simplu reînnodarea unui fir rupt în anii 1950, ci recompunerea cu răbdare a unui peisaj de încredere, de dreptate și, mai ales, de fraternitate. Solidaritatea suferinței din timpul comunismului avea să se confrunte, în țară, cu o memorie istorică nevindecată, cu spaime retrezite la viață și vehiculate haotic, cu fapte și atitudini injuste. În același timp, un alt spirit, conștient de evoluțiile istorice prin care trecuse Biserica Catolică o dată cu Conciliul Vatican II și de dialogul menit să o reapropie de lumea ortodoxă, se făcea simțit și lucra, chiar dacă discret, pentru a defini un timp al speranței și a-i da o nouă respirație. Numai așa s-a putut realiza, după un deceniu de tranziție dificilă, care a marcat inevitabil viața Bisericilor, un eveniment de talia vizitei Papei Ioan Paul al II-lea, al cărui îndemn pentru mileniul al treilea era tocmai acesta: „Să trecem pragul speranței!".

Prima călătorie a unui Papă într-o țară majoritar ortodoxă – și mai cu seamă a unui Papă care avea o cunoaștere lăuntrică a traumelor provocate de comunism – a însemnat, în acea epocă, o confirmare a vocației europene a României. S-a vorbit în cele trei zile de primăvară – a Bisericilor și a societății românești – despre „puntea dintre Orient și Occident", despre „Bizanțul latin" (de altfel, titlul unei splendide expoziții organizate la Roma în timpul ambasadorului Teodor Baconschi), despre o „nouă Cincizecime spirituală": formule astăzi familiare, dar care atunci primeau pentru prima dată o anvergură și o intensitate cu adevărat istorice. Erau în acea vizită ingrediente menite să-i confere unicitatea și, aș spune, dimensiunea profetică: îmbrățișarea fraternă, pe pământul unui creștinism de factură răsăriteană, a unui papă slav cu un patriarh al singurei ortodoxii latine; evocarea solidară a martirilor și mărturisitorilor credinței (N. Steinhardt alături de episcopii greco-catolici morți în închisori); întâlnirea cu Cardinalul Alexandru Todea, simbol al suferințelor Bisericii Greco-Catolice; entuziasmul popular manifestat emblematic prin invocarea unității. Vocea credincioșilor de diferite confesiuni care strigau „Unitate, unitate!" l-a însoțit pe Ioan Paul al II-lea, așa cum însuși mărturisea, în tot ceea ce a întreprins, după vizita istorică, pentru ca Biserica (și Europa) să respire cu cei doi plămâni ai săi.

Tot ce s-a petrecut de-a lungul acestor trei decenii în relațiile cu Sfântul Scaun și în dialogul ecumenic intern poartă pecetea prezenței sale la București. Nimic nu a mai fost ca înainte. Chiar dacă nu s-au dizolvat toate dificultățile inter-ecleziale, spiritul a ceva cu totul nou, capabil să purifice memoria neînțelegerilor în orizontul fidelității față de Evanghelie, spiritul unei reînnoite fraternități lucrează de atunci încolo. Biserica Ortodoxă Română, condusă la acea vreme de Patriarhul Teoctist, a știut să intre în rezonanță cu vibrația providențială a Papei și s-a reintegrat, o dată cu libertatea recâștigată, în istoria universală a creștinismului. Am putea spune, evocându-l pe istoricul Alexandru Duțu, că Europa lui Dante și cea a Sfântului Maxim Mărturisitorul și-au dat atunci întâlnire.

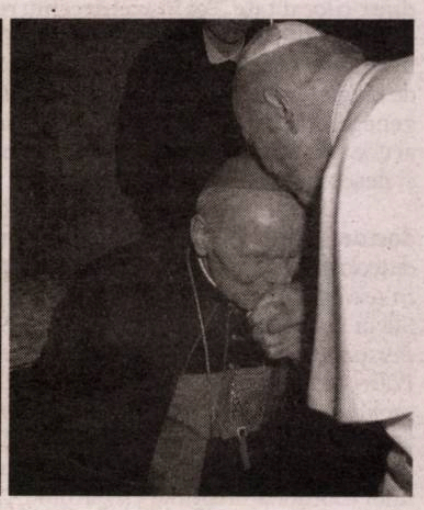
Au urmat o suită de evenimente-ecou, gesturi simbolice, trepte ale unui parcurs ce reflecta moștenirea unui eveniment auroral: bradul de Crăciun din Piața San Pietro a fost oferit în 2001 de România; în 2002 Patriarhul Teoctist a făcut o vizită de răspuns la Vatican, încheiată cu o declarație comună; cei 25 de ani de pontificat au fost sărbătoriți la Ateneul Român; Ștefan cel Mare, „verus athleta fidei christianae", după cum îl numea Papa Sixt al IV-lea, a fost evocat printr-o expoziție de înaltă ținută la Muzeele Vaticane; aniversarea a 10 de ani de la vizita de la București a fost marcată la Patriarhia Română cu participarea unui reprezentant personal al Papei Benedict al XVI-lea; în 2011 a fost organizat la București, imediat după Paris, ca o nouă punte între Orientul și Occidentul european, programul pontifical „Curtea Neamurilor – dialogul dintre cei ce cred și cei ce nu cred"; în 2013 și 2014 au fost proclamate beatificările monseniorului Vladimir Ghika și a episcopului Anton Durcovici. Sunt doar câteva momente simbolice ale unei construcții mai ample care a permis, după douăzeci de ani, recenta „călătorie apostolică" a Papei Francisc în România, având pe fundal, de această dată, numeroasa diasporă românească și ospitalitatea fraternă oferită de Biserica Catolică în multe țări europene și în mod special în Italia.

Papa Francisc a marcat indubitabil cu propria carismă umană și pastorală o vizită aflată în continuarea celei din 1999. Faptul că a întâlnit comunitățile catolice în diversitatea lor rituală, lingvistică și etnică, la ele acasă, într-un periplu național, este împlinirea unui deziderat al Papei Ioan Paul al II-lea. Beatificarea episcopilor greco-catolici la Blaj, „mica Romă", în prezența Cardinalului Lucian Mureșan, realizează o punte cu valoare de simbol între prezența sa în România și sărutarea pe frunte dată de Ioan Paul al II-lea, în Catedrala Sfântul Iosif, Cardinalului Todea. Momentul din noua Catedrală Patriarhală, pe fundalul iconostasului neobizantin și în atmosfera simbolică a celor două muzici, ortodoxă și catolică, a răspuns gestului de binecuvântare comună, în 1999, a crucii inițiale din Piața Unirii. Patriarhul Daniel a oferit astfel prilejul unei parabole a ospitalității și a fraternității, pe care Papa Francisc a ilustrat-o în meditația asupra rugăciunii *Tatăl nostru*. Parabola căutării și regăsirii fratelui – condiție, de altfel, a creștinilor separați – dă sensul profund, modulat pe toate palierele, de la cel eclezial la cel social – al pledoariei papale pentru o dimensiune solidară a identității creștine. Un mesaj dăruit la treizeci de ani de la căderea comunismului și la finalul semestrului în care România a exercitat președinția Consiliului UE. Ceea ce în 1999 era susținerea unei aspirații, în 2019 devine apelul la o responsabilitate comună.

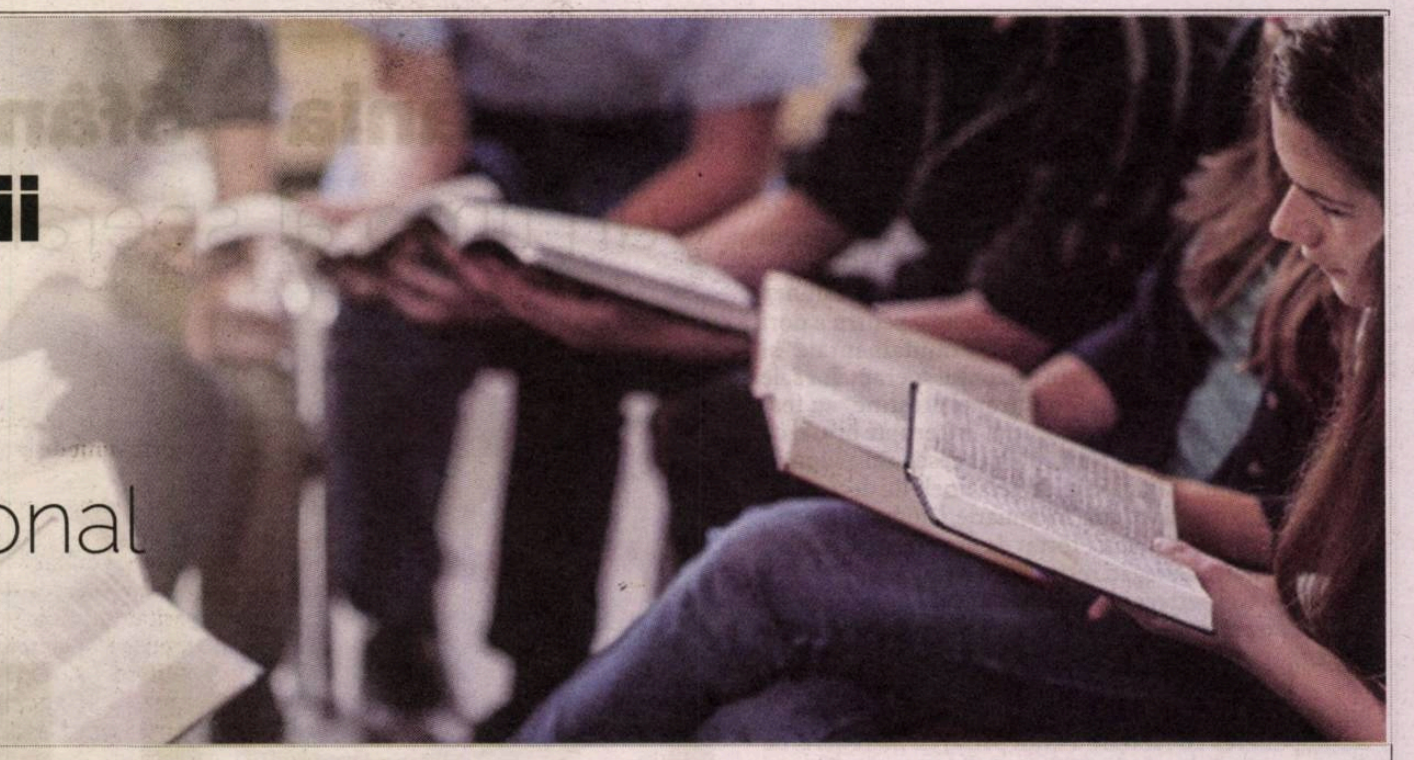
Au fost cele trei decenii doar scena unor gesturi simbolice și declarații binevoitoare? Aș spune că, la o privire retrospectivă, am putea avea mai degrabă măsura unui timp al speranței: de la conflicte confesionale la celebrarea beatificării la Blaj; de la temeri și blocaje istorice la „noua Cincizecime spirituală" și sprijinul concret primit de diaspora noastră în Occident; de la separație, izolare, suferință la invocarea comună a martirilor pentru o nouă fecunditate a credinței. Sunt mutații de adâncime care, în pofida obstacolelor mai vechi sau mai noi, au adus la lumină, în contexte uneori implauzibile, partea noastră de virtute, înscriindu-se într-o dinamică fără echivoc. ●

zoom

Între 31 mai și 2 iunie 2019, Papa Francisc s-a aflat în România, într-o călătorie apostolică derulată sub genericul „Să mergem împreună". A fost cea de-a doua descindere a unui Papă în România: între 7 și 9 mai 1999, Papa Ioan Paul al II-lea a venit în țara noastră, cu ocazia unei vizite ecumenice. Aceasta din urmă a fost, de altfel, prima venire a unui Papă în România și, după Marea Schismă din 1054, a fost prima oară când un Suveran Pontif vizitează o țară majoritar ortodoxă.



evanghelicii față cu dialogul interconfesional



• teofil **STANCIU**

A surprins pe multă lume apariția publică – prilejuită de referendumul pentru (re)definirea familiei – a majoritarilor ortodocși brat la brat cu minoritari greco-catolici, catolici, penticostali, baptiști, creștini după Evanghelie, adventiști etc. Surprinși erau și cei care nu știau mare lucru despre diferențele dintre aceste confesiuni creștine, dar încercau să înțeleagă câte ceva, și cei care știau mai multe despre relațiile nu tocmai frățești de-a lungul timpului. S-a speculat destul de mult pe seama motivelor care au adus atâtea culte laolaltă, dar fără să se ajungă la concluzii clare și unanim acceptate. Dincolo însă de ipotezele mai mult sau mai puțin fanteziste, oculte sau conspiraționiste, se detașează și două explicații de o banală simplitate: creștinii de diverse confesiuni au descoperit că au niște valori morale comune pe care vor să le apere și, totodată, că au adversari comuni.

Faptul e cu atât mai interesant cu cât aceste descoperiri recente nu au fost precedate de un dialog susținut sau de o (re)cunoaștere, apreciere și bunăvoință reciproce, care să constituie o bază de colaborare deja consolidată. Dacă e să căutăm undeva semnele unor interacțiuni în cele trei decenii postdecembriste, ele nu se regăsesc deloc în zona organismelor cultice reprezentative. Nu există comisii oficiale permanente care, la nivelul conducătorilor de culte, să se fi întrunit periodic ca să dezbată poziționarea comună față de temele fierbinți ale societății sau teme teologico-identitare.

Dar au existat interacțiuni interconfesionale între evanghelici (folosesc aici termenul în sensul precizat în volumul *Omul evanghelic*, coordonat de Dorin Dobrincu și Dănuț Mănăstireanu, apărut la Polirom în 2018) – numiți adesea și neoprotestanți – și ortodocși, numai că s-au desfășurat și au rămas preponderent în mediile universitare, fără să molipsească și comunitățile de credincioși. Aceste demersuri au debutat în tulburii ani '90, când – fapt revoltător, însă nu surprinzător – un mic grup de baptiști era agresat fizic de enoriașii ortodocși dintr-o localitate. Tot în acel deceniu reprezentanții mai multor culte erau invitați să conceapă o programă de învățământ cu câteva linii directoare comune pentru ora de religie, de curând reintrodusă în programă. Atmosfera generală însă era dominată mai degrabă de tensiuni și acuze (prozelitism, respectiv, prigoană) decât de dialog și deschidere.

O altă formă de conversație o constituie disertațiile doctorale scrise, în Occident, de evanghelici interesați de teologia ortodoxă (Emil Bartoș, *Conceptul de îndumnezeire în teologia lui Dumitru Stăniloae*, Oradea, SMR, 2002; Silviu Rogobete, *O ontologie a iubirii. Subiect și Realitate Personală supremă în gândirea părintelui Stăniloae*, Iași, Polirom, 2001 ș.a.). Cum evanghelicii nu dețineau în școlile lor forme de învățământ postuniversitare, au fost acceptați în mai multe facultăți ortodoxe pentru studii de master și doctorat, elaborând lucrări sub îndrumarea unor coordonatori ortodocși (la Sibiu, Cluj sau București). Și comisiile pentru acordarea unor titluri universitare conțin adesea membri de confesiuni diferite.

Au existat însă și demersuri deliberat axate pe un dialog teologic aplicat, explicit și asumat. Totuși, aceste inițiative nu au dobândit o ritmicitate care să le transforme într-o permanență a reflecției teologice. Merită menționate întâlnirile de la Institutul Ecumenic din Bossey, materializate și editorial (Tim Grass, Jenny și Paul Rolph, Ioan Sauca, *Punți de dialog între tradiția ortodoxă și tradiția evanghelică*, trad. Florin Tomoioagă și Eugen Budea, Oradea, Imago Dei, 2016). Dar participarea și contribuțiile autorilor străini, bine-venite ca substanță, demonstrează că nu este vorba despre o întreprindere eminamente românească. La fel stau lucrurile și cu o altă carte de dialog interconfesional (Bradley Nassif, Michael Horton, Vladimir Berzonsky, George Hancock-Ștefan și Edward Rommen, *Ortodoxie și evanghelism. Trei perspective*, trad. Iulia-Ligia Mănăstireanu, ed. a II-a, Oradea, Casa Cărții, 2015), unde culoarea românească o dau cei doi prefațatori (preotul Stelian Tofană și teologul Dănuț Mănăstireanu), iar într-o mai mică măsură contributorul George Hancock-Ștefan, emigrat de mulți ani în Statele Unite. Din informațiile la prima mână obținute de la edituri, știu că aceste apariții editoriale nu beneficiază de popularitate în rândurile cititorilor, fapt ce se reflectă în tiraje.

zoom

„Statul român recunoaşte cultelor rolul spiritual, educaţional, social-caritabil, cultural şi de parteneriat social, precum şi statutul lor de factori ai păcii sociale" şi "În România nu există religie de stat; statul este neutru faţă de orice credinţă religioasă sau ideologie atee" sunt două paragrafe din Legea Cultelor în care este precizată poziția oficială a statului român în raport cu reprezentantele oficial-recunoscute ale diferitelor credințe religioase de pe teritoriul României.

Anii din urmă au pus în evidență semnele unei schimbări de atitudine. Anvergura și profunzimea acestei reorientări sunt încă incerte și rămâne ca ea să-și dovedească efectele. Dar este incontestabil că asistăm la o deschidere a evanghelicilor către discursul public al liderilor de opinie (formali și informali) și al intelectualilor ortodocși, catolici, greco-catolici. Și viceversa, dar parcă mai temperat. Temele morale din arena publică, precum și polarizările politice, i-au determinat pe mulți – în contextul interacțiunilor facilitate de rețele sociale și noile media – să acorde prioritate elementului creștin în detrimentul specificului confesional. Un rol important l-au avut aici și liderii de opinie care și-au asumat poziții creștine și care și-au formulat discursurile publice în termenii unui creștinism neconfesionalizat. Evoluțiile globale prompt semnalate în media – precum persecuțiile creștinilor – au contribuit și ele la coagularea unei anumite solidarități transconfesionale.

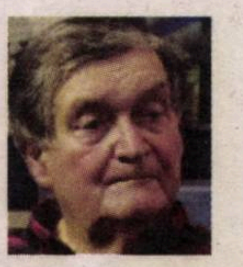
Impactul și alonja mediatică a imaginii sunt semnificativ mai puternice, fapt de care trebuie ținut cont când există patru posturi tv pe nișa religioasă, cu bună acoperire națională. Mediatizarea unor evenimente interconfesionale impune publicului o simbolistică denominațională pluralistă și îl obișnuiește vizual cu manifestări multiconfesionale. „Micul-dejun de rugăciune", eveniment anual pe model american, inițiat în România de către poetul Ioan Alexandru, poate fi invocat aici ca exemplu. Desigur, reacțiile pot fi puternic polarizate atunci când reprezentanții propriului cult sunt văzuți în prezența celor din alte culte. Însă forța acestor imagini și gradul de propagare popularizează și democratizează posibilitatea unor interacțiuni.

Concomitent cu deschiderea spre alte confesiuni se manifestă în toate confesiunile și o tendință opusă, care capătă uneori accente fundamentaliste, sectare, enclavizante, pe fondul unor spaime – conspiraționist-apocaliptice – asociate cu ideea de ecumenism (un termen tot mai controversat). Aceste atitudini negative, puriste, împotriva altor denominațiuni răbufnesc periodic în spațiul public mai ales cu prilejul unor întâlniri dintre liderii ecleziali (papi și patriarhi, pastori și preoți), percepute ca trădări. Recenta vizită a Papei Francisc și sinodul panortodox eșuat din Creta au catalizat astfel de reacții.

Avem așadar două paliere de dialog – cel academic, mai vechi și mai limitat ca influență; respectiv cel generat de acțiunile comune din ultimii ani, semnificativ mai amplu și divers sub raport demografic, dar și mai superficial – o zonă de *noncombat* indiferent (probabil majoritară) și grupările intransigente care refuză orice idee de interacțiune, colaborare sau recunoaștere reciprocă.

Prin dinamica sa, spațiul comun descoperit ca urmare a colaborării interconfesionale recente pare cel mai promițător pentru dialog. Dar comportă, totodată, și riscul major ca dialogul să rămână cantonat în zona ideologico-politică unde s-a inițiat, facilitând doar o alianță conjuncturală motivată de existența adversarilor și temelor morale comune (familie, ideologii *gender* etc.) – cu beneficii politice, civice, sociale sau personale. Dimensiunea teologică însă nu poate lipsi, fiindcă ea fundamentează și structurează toate celelalte demersuri și obligă la reflecție pe subiectele dureroase ale unui creștinism scindat și încă învrăjbit, în căutarea unei formule identitare care să valorifice lucid și creativ unitatea în diversitate. ●

• *eu și comunismul de* **alex ștefănescu**



8,50 metri pătrați

Am tresărit auzind-o recent pe o reporteră TV deplângând soarta unor deținuți înghesuiți, câte doi, în celule de 9 metri pătrați. Eu și soția mea am trăit ani la rând într-o cameră de 8,50 metri pătrați, aflată, e adevărat, nu în clădirea unei închisori, ci într-un bloc de locuințe. Și ne mai și bucuram că obținuserăm o locuință din partea statului român.

Un tânăr de azi mi-ar putea spune: „Dar de ce stăteați la mila statului? De ce nu v-ați construit singur o locuință? Sau de ce nu ați cumpărat una pe placul dumneavoastră?"

Cum să-i explic că în timpul comunismului nu era voie să cumperi pământ sau case? Că de construit nu ți se dădea voie să construiești nici măcar un garaj?

Abia în 1994, la 47 de ani, mi-am cumpărat pământ, într-un sat de lângă București, și abia în 2006 am avut bani să-mi construiesc pe acel pământ o casă, în care m-am mutat în 2007, la 60 de ani.

Până atunci stătusem numai și numai la bloc. Nu în unul și același, ci, în total, în 9 blocuri din Suceava, Constanța, Ploiești și București. Au fost deci 8 mutări și, dacă socotesc și mutarea în casa construită de mine, 9. A 10-a mutare va fi la cimitir.

Nu, nu va fi la cimitir, am să cer să fiu incinerat, iar cenușa să-mi fie îngropată între doi cireși sălbatici din livada mea. Am să rămân deci acasă. (Pentru că prea am devenit sumbru, trebuie să introduc între paranteze și ceva amuzant. Îl tot rog pe Nicolae Manolescu în ultima vreme să-mi promită că, dacă mor, îmi publică necrologul pe prima pagină a revistei **România literară**. Dar Nicolae Manolescu refuză să-mi facă această favoare. Practic, nu mă lasă să mor, fiindcă eu, fără necrolog pe prima pagină, nu mor!)

Mă pot considera un trist expert în viața la bloc. Ce se vede de la fereastra cuiva care locuiește la bloc? Alt bloc. Cu pereți coșcoviți și rufe puse la uscat. Am locuit în blocuri în care niciodată o rază de soare nu mi-a bătut direct în geam. Ar fi fost nevoie de una care să ocolească blocul vecin ca să ajungă la mine. Niciodată n-am putut experimenta trăirea din versurile lui Blaga: „Atâta liniște-i în jur de-mi pare că aud/ cum se izbesc de geamuri razele de lună." Întrucât lumina, chiar și a lunii, se propagă în linie dreaptă, ea nu putea să se mai izbească de geamuri.

Cum sunt mare și greoi, de câte ori mă mișcam prin camera mea de la bloc, răsturnam câte ceva: un teanc de cărți, o vază cu flori sau un aparat de radio. Iar când voiam să fac gimnastica de înviorare și ridicam mâinile spre tavan, mă loveam de lustră. Care scotea un zgomot de spargere iminentă. Subsolul blocului era, de obicei, inundat de apă, de la țevile sparte. Casa scării întunecoasă (în blocul de la Ploiești, în care nu exista lift, trebuia să urc pe scări prin beznă până la etajul patru, unde locuiam, și de câteva ori era să-mi rup gâtul). Prin pereții subțiri dintre apartamente răzbătea sonorul vieții altor familii. Zdrăngănit de vase trântite, vociferări de oameni care se ceartă, huruit de apă trasă la WC. Nu-i judecam pe vecini. Și ei se aflau în situația de a trebui să mă suporte pe mine (în special cu țăcănitul de la mașina de scris). De fapt, mai chinuitor decât zgomotul venit de la alții, era să mă abțin eu însumi să fac zgomot.

Când m-am mutat, în sfârșit, la 60 de ani, în casa construită de mine, cea mai mare plăcere pe care mi-am oferit-o a fost să bat un cui în perete, la 3 noaptea, cu ciocanul. Fără grija că tulbur liniștea unor vecini! A fost extraordinar! Am simțit ceva asemănător cu plăcerea sexuală.

Blocurile erau, la paritate cu crescătoriile de animale, un fel de crescătorii de oameni. Destine suprapuse într-un mod grotesc. La etajul șase, doi soți se băteau, la șapte, un bolnav imobilizat la pat gemea copleșit de suferință, la opt un copil, poate un viitor muzician de geniu, exersa la vioară, la nouă, o femeie singură și tristă cosea. Moartea cuiva încurca și mai mult lucrurile. L-am vizitat cândva pe Constantin Noica, pe vremea când locuia la un bloc din Berceni. Printr-o întâmplare, tocmai atunci îi murise un vecin și am văzut cum era coborât sicriul pe scări (în lift nu încăpea) de patru oameni. Fiecare schimbare a direcției de mers era un număr de acrobație macabră. La o mișcare greșită, capacul s-a deschis și mortul, mișcând din cap dezaprobator, s-a arătat pentru câteva clipe privitorilor.

Indivizii de la conducerea PCR, cei mai mulți de joasă extracție, voiau să vadă pe oameni comasați, ca în barăcile din lagărele de exterminare. Poate că nu aveau un plan în acest sens, dar în subconștientul lor exista, fără îndoială, o preferință pentru geometrizarea existenței, pentru combaterea oricărei manifestări a diversității, considerate o sfidare a regimului. În jurul blocurilor nu existau (decât ca excepții) toate acele adaosuri ale locuinței, care dau farmec vieții: locuri de joacă pentru copii, terenuri de sport, locuri de parcare. Dar viața, irepresibilă, își cerea drepturile ei, forțând realitatea dată. Copiii se jucau prin șanțurile sordide săpate pentru repararea unor cabluri și conducte subterane (povestește Mircea Cărtărescu, în *Orbitor*, cum, copil fiind, explora, împreună cu alți copii, asemenea șanțuri: nu mâncau cireșe direct din pom, nu se scăldau în apa limpede a Ozanei, nu furau pupeze din tei). Adolescenții făceau câte o partidă de fotbal pe stradă, perturbând circulația mașinilor și căzând uneori sub roțile unor vehicule. Automobilele celor din blocuri erau parcate pe trotuare și pe puținele „spații verzi" din preajma blocurilor, bară lângă bară și portieră lângă portieră, astfel încât acei automobiliști care erau nevoiți să le extragă repede, când aveau vreo urgență, ajungeau la exasperare sau chiar făceau un acces de nebunie.

Într-un moment de frenezie a comasării, țăranii înșiși din câteva sate dintre București și Ploiești au fost mutați împotriva dorinței lor, în blocuri construite la marginea șoselei. Vacile mugeau însetate în jurul blocurilor, iar țăranii, înarmați cu găleți, pe care le umpleau la robinetele din băi și bucătării, alergau în sus și în jos pe scări, lovindu-se unii de alții, ca să-și adape animalele. ●

bucureşti – tel aviv *şi retur*

Alexander Hausvater, **Ce dacă**, București, Editura Integral, 2017, 224 pag.

Mereu imprevizibilul Alexander Hausvater, trăind în teatrele din toată lumea și de la noi, în pasiune, totdeauna în stare de alertă, căutînd cu înfrigurare extremele, dinamitînd convențiile, cutumele, obișnuințele, linearitatea și cenușiul cotidianului („dacă nu pleacă nimeni din sala de spectacole după primele douăzeci de minute, enervat, blestemînd clipa cînd a hotărît să-și ia bilet la teatru, înseamnă că spectacolul meu e prost“, spune regizorul), tipărește o carte de proză memorialistică, *Ce dacă* (Editura Integral, 2017; 2019), însoțită de o prefață a lui Vasile Sebastian Dâncu și o postață a Norei Iuga care se grăbește să remarce „titlul jemanfișist ca un puști care dă cu tifla pistolului îndreptat spre el“. Sufletul rebel al unui om de teatru profund neconvențional ia hotărîrea să se confeseze, să-și dezvăluie intimitatea într-un proiect, și el, neobișnuit; cine îl cunoaște știe că teritoriul ființei interioare este ca o cetate înconjurată de ziduri groase și înalte, nimănui nu i se permite intrarea acolo, dar, încă mai mult, proiectul cărții pleacă dintr-o metaforă christică fără să permită, însă, „plasei“ lirismului să-i prindă amintirile: iată: „Acum cîțiva ani am fost invitat la o emisiune la Radio România Cultural. Am vorbit de copilăria mea, de peripeții și aventuri în România și Israel. Amintirile ieșeau la suprafață precum piesele unei vechi comori ascunse cu grijă într-o peșteră întunecată. Parcă mi-era și frică să rostogolesc la o parte bolovanul care astupa intrarea în peșteră. Era multă durere ascunsă acolo, dar și momente pline de lumină și fericire. Era lupta maturizării de multe ori forțate a unui copil confruntat prea devreme cu viața reală. Era o lume a contrastelor și contradicțiilor“.

După ce va fi rostogolit bolovanul care astupa intrarea în peștera trecutului, Alexander Hausvater regizează spectacolul memoriei, selectînd din fragmentele unui *puzzle* ce „curge“ de acolo cîteva zeci de proze care se adună într-un *Bildungsroman*, o carte a (de)formării unui suflet rebel, cum își spune; *copilăria* din București, din locuința de pe strada Ionescu Gion, școala, familia, teatrele epocii, maidanul cu fotbal, primele iubiri și roluri în spectacole improvizate de copil în sufrageria casei și *adolescența* petrecută în Israel, în casele de la Ir Ganim, unde a fost repartizată familia de imigranți, din kibbutz-ul de lîngă Ashkelon și la Tel Aviv, pe strada Eilat din „cartierul sărăcăcios“ Bat-Yam, reprezintă cele două spații de identificare între care pendulează personajul-narator, conferind farmecul și dinamica internă a fluxului memorialistic. Povestea din *Ce dacă* este aceea a unui copil cu viața fracturată de o istorie mereu dușmănoasă; vîrsta de aur din atîtea alte cărți de memorii este, la Alexander Hausvater, vîrsta de fier a unui copil căruia i s-a furat copilăria și care caută prea devreme *refugiul*, spațiul securizant: în Bucureștii anilor '50, traiul într-un regim opresiv, cu drumurile dinspre și înspre închisoare ale celor apropiați, anchete la securitate, arestarea tatălui, „dușman al poporului“, într-o țară „tristă, gri, comunistă, infamă“, în umilințe de tot felul, ca în episodul confiscării unui pachet de la unchiul Zigu din Paris, unde se vor fi aflat ciocolată Suchard și „chewing gum“ sau în acela al tăierii cravatei de pionier ca pedeapsă pentru „trădătorul de țară“, care urmează să plece în Israel ori în scena aproape amuzantă dacă nu ar ascunde tragicul, cînd tatăl său cîștigă la poker o sumă mare de bani, dar, anunțîndu-se la radio stabilizarea leului („un leu valora un ban“ și „toți cei care au bani azi nu vor avea nimic mîine“), potul cel mare adunat în „sacoșa de piață a doamnei Feraru“, pe care o primește copilul, ajunge pentru o „înghețată pe băț“. Dar în Israel, unde copilul de 11 ani ajunge după o călătorie cu vaporul Artza, „cocoșat de ani buni de traversare a Mediteranei“ și unde învață să trăiască cu moartea „ca un eveniment cotidian destul de banal“? Iată Israelul de atunci, unde persistă, obsedante, realitățile războiului, lagărelor de exterminare și casa din Ir Ganim: “Era prima noastră noapte ca imigranți în Țara Sfîntă. Bătea un vînt care șuiera îngrozitor. Unde te uitai era numai deșert. Nisipul zbura în aer ca niște nori solizi care coborau să ne lovească, ca și cum ar fi fost mici pietre. Ce straniu! Locul unde am fost repartizați se numea Ir Ganim, orașul grădinilor, dar nu vedeam nici un singur fir de iarbă sau vreun copac de care să te spînzuri. Nimic. Doar nisip și iar nisip. Casa era din azbest și, în momentul acela, încă nu era complet terminată. Avea pereți, dușumea, chiar și acoperiș, dar nu și electricitate sau apă. Eu și cu tata am transportat mobila din depozitul organizației imigranților, care era destul de departe, un pat, o masă, patru scaune, un dulap și pături. Ploua. Gurile ne erau pline cu nisip și nu reușeam să ne regăsim respirația. În cadrul ușii, mama, cu o lampă cu kerosen ne lumina drumul. Ce imagine! Frumoasa mea mamă, într-o rochie de seară neagră și o haină lungă de blană, părea gata de un bal și nu de o primă noapte de imigrație. Tata era într-un costum fin, impecabil, englezesc, cu cravată neagră, eu în costumul bleumarin făcut pentru nunta lui Bruno și Hilda“.

Alternativa pentru un copil al „dușmanului poporului“ și a unui adolescent „dintr-o dată sărac, cu un tată bolnav și o mamă total nepregătită pentru viața de imigranți“? Descoperirea și asumarea *celeilalte poteci* care îl conduce spre refugiul ascuns. Personajul din *Ce dacă* este un om bogat, are trei asemenea spații securizante. Primul e *visul*, „primul pas spre realizare și realitate“, *povestea* de acolo ca „o necesitate de a supraviețui“. Transferate în fluxul memoriei, poveștile din vis creează o a doua realitate, la fel de „adevărată“ pe cît este istoria vieții înseși: gardianul, primul personaj dintr-o realitate visată, „îngerul“ care păzește kibbutzul de atacurile arabilor, visul cehovian cu o grădină plină cu portocali, lămîi, grepfruit (Gan Eden - Grădina Edenului), visul iubirii cu Iona care „în ebraică înseamnă porumbel“, întîlnirea fantasmatică cu David Oistrah și Yehudi Menuhin la Ateneul Român trasează „poteca“ visării spre o lume de dincolo de realitatea aspră a regimului concentraționar și, deopotrivă, a sărăciei și amenințării războiului, în Israel. Prima potecă, a visului, o deschide pe cea de-a doua pentru că, iată, copilul călătorește „în fiecare luni după-amiază“ pînă la aeroportul Ben Gurion, lăsîndu-se în stăpînirea magiei *călătoriilor*, după cum soseau avioanele de la Londra, Paris, München, Roma, Geneva, New York: realitatea visului, poteca salvării: „Autobuzul ne ducea înapoi la Bat-Yam pe strada Eilat. Un cartier sărăcăcios cu imigranți care se luptă zi de zi să-și hrănească familia. Oamenii de aici călătoresc de două ori în viață. O dată cînd vin aici și altă dată spre cimitirul cel mai apropiat, cînd li se termină viața. Cărțile de pe masa mea îmi iluminau camera cu luminile Parisului, ale Londrei și ale New York-ului. Așa că în fiecare seară înainte de culcare învățam ceva despre un bulevard sau o stradă din acele țări îndepărtate. Nu voi fi niciodată un turist care oprește pe cineva ca să-l întrebe de o adresă. Voi fi tobă de cunoștințe ca unul care a trăit acolo o viață întreagă“. În sfîrșit, al treilea spațiu de siguranță al personajului din *Ce dacă* este *teatrul*; din peștera trecutului vin în casa copilului din București mulțime de *personaje* (Miss Makkanian, unchii Juval și Zigu, Bruno și Hilda, Cobi din Burdujeni și Bianca din Suceava, mătușa Rica, doamnele Rebreanu și Feraru, Gustav din kibbutz, Leo din Galați, unchiul Karl, protagoniști, figuranți, lume), *scene*, precum aceea cu două personaje, tatăl și fiul, singuri la masa festivă de vineri seara, în restaurantul unui vapor pe o mare în furtună, *roluri* (Ernest din piesa lui Oscar Wilde, copil într-un spectacol „la teatrul faimoasei doamne B.“), *coregrafii* (la cîntecele lui Yves Montand), în sfîrșit, *regia* la spectacolele din sufrageria casei, unde spectatorii *trebuie* să trăiască tot ceea ce trăiește regizorul însuși: în casa de pe strada Ionescu Gion, apoi, în teatrele din Canada consacrării, în creația imaginarului său fastuos.

Acesta este Alexander Hausvater din *Ce dacă*: un suflet rebel care, visînd, călătorind, regizînd teatru, a respectat cu strictețe legămîntul făcut la un spectacol de la Opera Națională din București: „să nu fiu vreodată cîntăreț de operă sau actor de teatru, dacă se poate să fiu un personaj, bine, dacă nu, voi rămîne întotdeauna copil“. Iar *Ce dacă*, una dintre cele mai frumoase autobiografii literare de azi, restituie, în primul rînd, pe *copilul* din București, Tel Aviv, Canada, Germania, S.U.A., Mexic, Iași, Timișoara, de pe scenele marcate de personalitatea unui foarte important om de teatru.

●● **Ioan Holban**

prințul coreean

(fragment din romanul în curs de apariție)

La câteva zile după vizita la minister, secretara îi înmâna un plic cu biletul de zbor al Companiei Korean Air și un voucher la hotelul Hyatt Regency de pe Jungmun Beach. Bed&Breakfest, așa cum ceruse. Avea de gând să-și detoxifieze puțin corpul pe care-l simțea îngreunat și cu pielea prea lucioasă de la grăsimea porilor. Un *city break* fără băuturi alcoolice și fără carne, decisese.

O oră pe drumul fără pulbere al cerului, după aproape încă pe atât în aglomerația capitalei până la Incheon Airport. Avionul, arhiplin. Ceru o cafea stewardessei care-i zâmbea cu toți dinții. I se păru că privirea ei fixă îi transmite semnale de interes. Le primi cu o indiferență îngrijorătoare. Continuă să stea tolănit pe scaun, cu pantofii scoși și picioarele în șosete albe, noi, desfătându-se pe mochetă. Scoase din plicul spetezei din față o revistă turistică pe care o frunzări plictisit.

Mai fusese de câteva ori în insula Jeju-do. Niciodată însă cu Myong, ceea ce-l făcuse să accepte imediat destinația propusă de unchiul său. Deci o vacanță fără amintiri, fără nostalgii, fără triști postume. Cu gândul să se plimbe pe plaja stâncoasă, cu tălpile înfiorate de răceala pietrelor cenușii și de valurile care le șlefuiseră cu încăpățânarea răbdătoare a apei. Singur cu el însuși. Sau poate doar câteva scufundătoare vârstnice, în costume de cauciuc, care se întorc deobicei cu coșurile pline de sepii lunecând vâscoase în colcăiala lor disperată, dinaintea sfârșitului.

Plecase cu o geantă de mână pe care o aruncă nonșalant în portbagajul shuttle-lui trimis de hotel. De cum primi cheia electronică, lăsă bagajul în cameră și comandă un taxi.

– *Ara-dong!* spuse șoferului care demară în tăcere.

Ajunse la Templul Gwaneumsa de la poalele Muntelui Halla. Era spre apusul soarelui și cerul căpăta culori irizate. Yeon se așeză printre statuile posomorâte din piatră încercând să-și golească mintea de gânduri și să mediteze.

Unii oamenii clădesc, apoi vin alții care dărâmă, pe urmă o altă generație reconstruiește și renovează. Așa s-a întâmplat cu Templul Gwaneumsa și cu sufletul lui se întâmpla la fel...

Se ridică și o porni agale pe drumul prăfuit desfătându-și ochii cu verdele crud al frunzișului. Urcă scara de piatră și intră în templul Dale. Avea un tablou preferat în fața căruia se oprea întotdeauna pentru a reflecta. O pasăre bicefală cu penajul viu colorat. Un cap de femeie și celălalt de bărbat, cu gâtul împreunat și priviri senine. Da, așa se zboară în iubire! își spuse. Pasărea fericirii are două picioare și două capete.

Se opri în fața statuii lui Buda care-și ținea o palmă în sus și cealaltă în jos. Să binecuvântezi și să primești în același timp? Sau doar să primești binecuvântarea? Nu știa răspunsul. Se simți deodată un biet orfan venit la cerșit, flămând de iubire.

Își privi înciudat ceasul. Trecuse deja sfertul academic de după ora întâlnirii fixată cu Cho Hee, tânăra găsită pe *site*-ul „Unul plus una". Nu înțelegea femeile. După ce acceptase telefonic *rendez-vous*-ul, acum se răzgândise? Oftă indispus. Să fi greșit el? Poate nu alesese locul potrivit... Oare fata se aștepta să fie invitată la barul hotelului unde se cazase, sau la o cină romantică într-un restaurant fancy, ca Sunny Garden? Era clar că fusese neinspirat. Dar o făcuse cu bună știință. S-ar fi disprețuit pe sine însuși plătind anticipat bunăvoința unei femei. Acum, mai mult ca niciodată simțea nevoia să cucerească numai prin simpla prezență, prin conversație și bunele lui maniere. Știa că la capitolul simțul umorului nu excelează, dar când își dădea silința, reușea să-și amuze interlocutorul. O calitate cu care te naști, dar la Yeon era cultivată. Îi rămânea doar să decidă pentru cine și în ce scop merita să spună anecdote, ori să povestească o istorie comică.

Continuă să se uite cu atenție la fiecare fată care trecea prin parc, sperând că totuși rendez-vous-ul nu va fi ratat până la urmă. Scoase din nou mobilul ca să-i revadă fotografia. Ca un făcut, telefonul sună. Era chiar Cho Hee. Îi înșiră câteva scuze care păreau inventate. Sau în orice caz, debitate neconvingător. Răspunse monosilabic. Ea nu-i ceru o reprogramare, el tăcu insistent. Apoi, înciudat, întrerupse convorbirea în mijlocul unei fraze. Nu era momentul potrivit pentru această mică înfrângere, tocmai când avea mai multă nevoie să-și întărească încrederea în sine. Dar Yeon știa să vadă partea bună a lucrurilor. Nu lui, ca persoană fizică, i se trăsese clapa. Ci unui tânăr oarecare, necunoscut, pe care o obișnuită a *site*-ului cum ar fi putut fi Cho Hee, încerca să-l manipuleze. Să-i stârnească interesul, curiozitatea, tocmai prin absență. Chipurile se lăsa greu, se lăsa așteptată, dorită. Un joc stupid pentru care el n-avea nici timp, nici răbdare.

Telefonul mai sună de câteva ori, insistent. Era tot Cho Hee. Yeon respinse convorbirea de fiecare dată, cu un soi de patimă a răzbunării. Se strânsese în el o energie care se cerea consumată.

Alergă preț de câteva minute de parcă s-ar fi grăbit să ajungă unde întârziase. Când ajunse la grota meditației, se opri smerit. Cine era el? se întrebă. Cărei religii îi aparținea? Confucianism, budism și catolicism nu puteau fi simple cuvinte, nu puteau fi simple credințe ale oamenilor de rând, dacă de dragul lor, cândva, se demolau cetăți și se ardea pe rug... În numele lor și a altor religii, cu secte și fanatici, încă se mai ucid nevinovați pe străzi, sau în lăcașuri de cult. Să fie fiara din om? Să fie lucrătura diavolului și a îngerilor decăzuți? Să fie manevre politice sprijinite pe simboluri și divinitate?

Se revedea în copilărie, de mână cu mama, intrând în Catedrala Myeong-Dong, numită și Notre-Dame a Imaculatei Concepții. Era un moment special. Mama era numai a lui și el, numai al ei. O intimitate de neînțeles pentru copiii care mai au frați și pentru mamele de fete. O dragoste acaparantă, cu gelozii și fericire, departe de tatăl coreean. Yeon se simțea părtașul unei taine divine în răcoarea interiorului auster. Rostea și el rugăciuni pe care le înțelegea doar parțial, dar Sophia, transfigurată de emoție, îi strângea umerii firavi și-l privea cu ochi arzători.

– Să crezi! Mă auzi? Să crezi! îi spunea.

În cine să fi crezut? Atunci era prea devreme. Azi, poate prea târziu. Inima i se legăna în balansoarul credințelor. Câte icoane, câți zei și zeițe, câți sfinți și îngeri! Inutil de mulți, când de fapt El e în noi, în fiecare dintre noi. Suntem o fracțiune atomică din El.

Yeon avea o latură înclinată spre contemplație pe care o ascundea cu grijă de toată lumea ca pe o slăbiciune de care se jena. Încă din timpul zborului cu avionul spre insulă, își dorise să stea singur, să se reculeagă așezat pe bordura de piatră a havuzului urmărind în tăcere jocul peștilor albi, galbeni și roz. Acum era acolo și se gândea cum ar fi să înoți toată viața.. să trăiești în apă ca într-o veșnică experiență intrauterină, de copil nenăscut. O stare primară. Să fii femeie, să te scuturi de icre, să fii bărbat, să le însămânțezi fără atingere. Să te cutremuri singur. Singur, singur, prea singur. E oare o rușine să fii singur?

Simțea că în lumea lui interioară există o mie de vieți. O mie de oameni veniți și plecați, născuți și morți. Și totuși ce singur era... Ce datorie avea el față de natură? Sau față de el însuși? Oare voia cu adevărat s-o alunge din suflet pe Myong? Încerca s-o înlocuiască? De ce s-ar folosi de surogate?

O luă din nou la fugă pe aleile măturate, cu ochii la lampioanele din hârtie multicoloră legănate de vânt, ca niște inimi smulse din piepturi bolnave în căutare de lăcașuri binecuvântate de zei.

Se întoarse la hotel cu un autobuz aproape gol. Nu mai călătorise demult cu autobuzul și i se părea o experiență a întoarcerii în timp. În liftul cu oglinzi al hotelului își închise ochii, să nu se vadă. De parcă se temea de propria lui imagine.

*

Yeon se trezi târziu și binedispus. Își roti privirea prin cameră, văzu ușa deschisă la baie. Constată mulțumit că era singur. Femeia dispăruse. Nu se temea că i-ar fi furat ceva, fiindcă își ținea întotdeauna actele și aproape toți banii în seif. Profitase de o scurtă absență a vizitatoarei când intrase la duș și lăsase la vedere, pe minibar, echivalentul în woni a o sută de dolari. Întrucât nu se tocmiseră dinainte și nici după fapte, iar tânăra nu emisese niciun fel de pretenții financiare, însemna că lăsa plata la discreția lui. Și după cum nu mai vedea banii în locul unde-i pusese, însemna că se autoservise și că nu avea pretenții suplimentare. Dacă nu i-ar fi luat, Yeon ar fi intrat la bănuieli că ar fi plătit-o cineva. Nu era cazul. Fata nu-l descususe, nu-l împinsese să consume alcool ca să-l tragă de limbă, totul părea o mică afacere hotelieră subterană pe procente, fără știrea direcțiunii. La urma urmei, gândi el în timp ce se întindea ca o pisică lenește, i-ar fi putut trânti ușa în nas, dar îi picase exact la țanc și-i curățase creierul de toxine mai eficient decât Templul Gwaneumsa.

Un antrenament de judo, asta își dorea. Să-i bată inima nebunește, să se trântească la pământ, să învingă sau să fie învins. Să se pună la încercare. Ridică receptorul și-l sună pe Yu-jin.

●● Magdalena Brătescu
Israel

• *semn de carte de*
gheorghe grigurcu

două *poete*

O disciplină discretă însă continuă, o severitate disimulată datorită cutezanței asociațiilor caracterizează versurile Nicoletei Crăete. Succesiunea aleatorie a secvențelor nu e astfel decît rodul unei paradoxale suprapuneri între spontaneitate și rigoare, din care prinde ființă poezia. E observația pe care o putem face în virtutea majorității textelor oferite de Nicoleta Crăete, fiică a Amarului Tîrg. Nu o dată poeta are aerul de-a scrie „la întîmplare", că improvizează, favorizînd astfel o grațioasă fluență a textului. Din loc în loc accente meditative aidoma acelor *grains de beauté* de pe obrazul unei femei frumoase: „nu-mi cere să exprim inexprimabilul/ decît prin cuvinte/ care să își verse conținutul în gol/ ca să poată să zboare// e ca și cum tu nu vrei să vezi diferența/ durerile mici bat pasul pe loc/ poate doar uneori cîte o strălucire/ în negura fîntînii// singur absurdul naște corpuri vii/ care pulsează/ la corpuri distanță de corp// atîta noapte există în margini" (*atîta noapte există în margini încît merg alb*). Explicația rațională nu-și poate totuși afla locul într-un atare context al mișcării melodioase, dansante. Echilibrul său pare a se realiza prin mijlocirea piruetelor: „nu sunt eu întinsă pe masa asta lungă și albă/ nu ies copaci din trupul meu/ din care să crească o pădure întreagă apoi/ în care să mă pierd// nu i-am chemat eu pe toți acești oameni la masă/ și nu înțeleg// eu nu am deschis ușa de zile întregi/ am acoperit toate oglinzile din casă cu mîna/ și mi-am lipit pe frunte o carte/care să mă împiedice să cad" (*eu nu sunt aici*). Reale dificultăți nu par a exista pentru această natură poetică luminoasă ce se străduiește a-și notifica prin extazul scriptic o beatitudine existențială: „nu văd nu aud nu știu drumul// ca să pot merge/ am învățat pasul viermelui/ descălțat de iluzii/ plutitoare în fața ferestrei/ ei aruncă în mine cu flori/ împietrite de iarbă/ eu le sărut pe frunte/ îmi cresc rădăcini// fericit cel ce rîde cînd plînge/ căci a lui va fi tihna/ din urmă" (*tihna din urme*). Nimic nu se oprește, lucrurile posedă o cursivitate care sugerează un soi de „naștere" continuă. Infantilismul și senzualitatea confluează. Materia devine ductilă, se lichefiază, adoptă forme insolite sau pur și simplu se evaporă: „există zile și zile/ pe unele le tîrăști după tine fără să le cunoști chipul/ le întorci cu fața în sus/ le privești adînc în ochiul albastru solid/ ca o copilărie/ prin care nu ai reușit să străbați/ cînd te plimbai cu păpușa acidă de mînă/ spre casa de hîrtie/ după o perioadă de liniște/ răsar oameni ca niște fructe lichide din zidurile casei" (*păpușa acidă*). Totul are aspectul unui incipit fericit: „floare de cuțit cu minte proprie/ răsărită din primele ore/ aleargă înaintea mea/ pe o muchie cu tăiș alb/ și anunță-i pe toți// a început" (*corpul meu*). Apariția bărbatului în acest blînd delir feminin e și ea lipsită de tensiune, alipire a două zîmbete dăruitoare: „eu îi zîmbesc/ cuțitul cu mînerul albastru din mîna lui stîngă/ în a cărui lamă citesc/ cum bărbatul locuiește la capătul celălalt al patului meu/ și mă ține de mînă" (*bărbatul de la capătul celălalt*). Corporalitatea dă senzația proiectării în infinit: „lîngă această întindere albă/ corpul meu nu mai are nici centru nici margini" (*așază-te lîngă mine*). Perfecta armonie jucăușă a obiectelor în consens cu emoțiile, orientarea pururi serenă a emoțiilor face ca scadența ființei să aibă alura cea mai firească din lume, „pînă în punctul în care/ discontinuul te anunță că e timpul/ să mori" (*egal cu a scrie*).

Spre deosebire de viziunea fericitoare a Nicoletei Crăete, o altă înzestrată poetă, Mihaela Roxana Boboc, plătește un tribut melancoliei. Cotidianul d-sale e un mozaic de penumbre, de semnale fie și delicate ale unor anxietăți pe care le dezvăluie cu resemnare: „locuiesc la parterul mic al unui bloc mare dar nu asta contează/ cerul se vede în asfaltul ploilor mele, iadul e un pas mai jos,/ mi-e frig/ caloriferul e rece și mă încălzesc cu două sticle de doi litri/ una de-a dreapta alta de-a stînga/ sunt aripile mele, glumesc, dar sora nu rîde – ea e deja în iadul cu amintiri/ nu simte frigul nu simte nimic/ e mai bine bătrîna cu batic negru a trecut dincolo cu ochii deschiși/ eu dorm/ mi-e frică să nu-mi fure raiul din pleoape" (*Ochiul lui Dumnezeu*). În ochii autoarei lumea constituie o emergență de disocieri și contraste „cum se numește omul neetichetat care plînge și rîde în același timp/ cu ochii la cer și pămînt și nimicul dintre/ respiră prin copca durerii/ respirați în sincron și nu vă veți întîlni" (*Frica secundelor*). Ceva simetric, iregular pîndește de pretutindeni: „Iubirea e atunci cînd săruți fruntea rece a părintelui tău/ și Dumnezeu tresare pe buzele tale,/ cînd culegi în pantofi toate pietrele din cimitir/ și tot mai e loc de una/ să-ți amintească de copilul care arunca cel dintîi piatra (...) Roxana încă își leagă șireturile strîmb/ semn că în cer și pe pămînt/ distanțele se anulează" (*Iubire e atunci cînd săruți podul palmei*). Dar nu apare o reacție conflictuală față de mediu, ci o atitudine „cuminte", o tristețe dizolvată în acceptarea grandioaselor locuri comune care ne circumscriu viața. Dacă la Nicoleta Crăete aveam a face cu umori în cheie modern-nonșalantă, urbană, aici ni se relevă o ancestralitate cu solide rădăcini rustice. Iată fie și o distanțată parafrază folclorică: „cine ești de-mi încui zările toamnei/ eliberează-mă de mine, dragoste,/ cu poemele neîmblînzite în sîn/ copilăria să-mi salte sub păpădiile galbene" (*Ochii lor de jad*). Ca și relatarea că Penelopa ar visa „despre dragoste și maci/ cai albi și mesteceni/ ferestre înflorind sub cerul de mai", pînă „mi se face dor de dor" (*Despre dragoste*). Nu o dată întîlnim o vibrație arhaică, consubstanțială cu Blaga, dar fără influența scriptică a acestuia (*Văduva unui erou*). Nicoleta Crăete și Mihaela Roxana Boboc, două tinere poete structural complementare pe care se cuvine a le urmări cu deosebită atenție. ●

Nicoleta Crăete: **femeia cu trupul de ceară**, Ed. Grinta, 2019, 72 p.
Mihaela Roxana Boboc: **Terapia ploii de chihlimbar**, cu o prefață de Marin Ifrim, Clubul Mitteleuropa, 2019, 94 p.

• *tabela de marcaj de*
horia alexandrescu

au pus-o de mămăligă!

După Joia patimilor, suntem pe cale să spunem adio cupelor europene, în ciuda optimismului de fațadă afișat de cele trei echipe care promit miracole în jocurile retur. Dar nu prea ține înfoierea asta, când impotența de acasă s-ar vrea transformată peste noapte în prestații virile, care să ne asigure calificarea în deplasare! Nici măcar CFR-ul lui Dan Petrescu – autorul unei remize onorabile în fața lui Celtic – nu poate miza pe vreun miracol la Glasgow, deși Bursucul și-a menajat titularii la meciul din campionat, sperând ca pe teren scoțian să-l ajute norocul, care l-a ocolit în Gruia. Dar să invoci norocul taman pe Celtic Park, în fața a 60.000 de spectatori și într-o zi de...marți,13, e un veritabil ghinion! Mă aștept totuși ca Dan Petrescu și băieții lui să facă o figură onorabilă și în retur, antrenorul clujenilor declarând că s-au pregătit „ca pentru un meci cu... Barça". Oricum, în caz de necalificare le rămâne continuarea în Europa League.

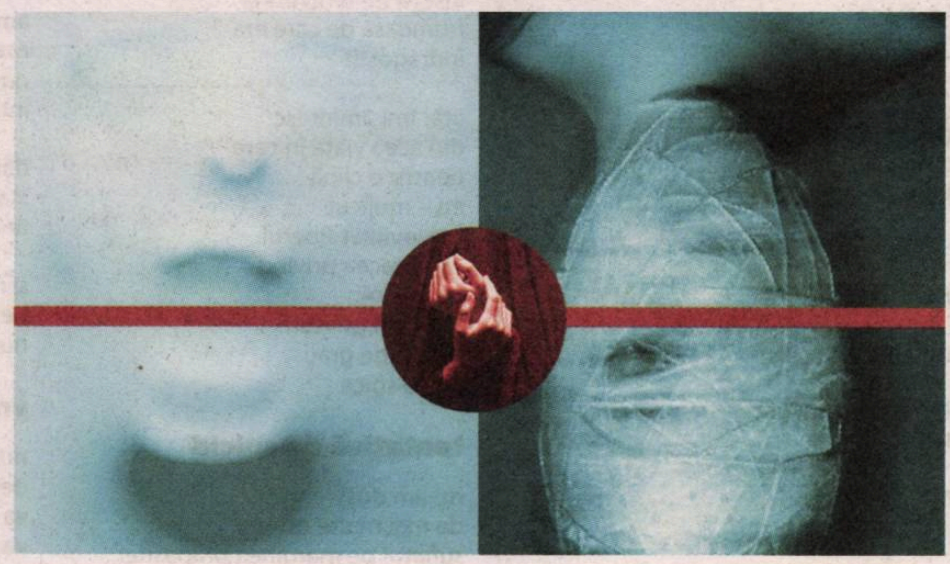
Deranjul total e în curtea lui Becali, unde remiza albă de acasă, în compania cehilor de la Mlada Boleslav, se adaugă seriei negre a FCSB-ului și problemelor mereu mai mari și mai multe de pe capul finanțatorului. Suita interminabilă de accidentări, bâjbâielile lui Gigi pentru alegerea și desemnarea unui nou antrenor și cârpelile operate de provizoriul Andronache au adus echipa la înfrângerea rușinoasă de duminică (3-1 !) în fața celor de la Voluntari. Bașca demisia lui MM, care s-o fi săturat și el... Una peste alta, Gigi e în pragul disperării, după ce nu l-au ajutat nici măcar sfaturile lui Mircea Lucescu, coborât chiar în vestiarul echipei. Țâfnos însă, cum îl știm, și credincios ca nimeni altul, Becali s-a luat la harță, duminică seară, și cu comentatorii sportivi, anunțând sus și tare că FCSB va câștiga returul cu Mlada Boleslav. Între noi fie vorba, așa s-ar cuveni, date fiind valorile celor doua echipe, ba chiar și diferența dintre Skoda – sponsorul cehilor și Bentley-ul Bentayga de 250.000 de euro, cu care merge Gigi. La biserică...

Oltenii de la Știința au pus-o definitiv de mămăligă, după ce au încasat acel 0-2 din Bănie, în turul cu AEK Atena. Problema lui Papură e că echipa merge din rău în mai rău, suferind duminică o înfrângere pe propriul teren (0-1), în fața celor de la Sepsi Sf. Gheorghe, care obțin astfel prima lor victorie din campionat. Fluierați de propria galerie după această ispravă, "Adio și-un praz verde!", e clar că oltenii se duc doar în plimbare la Atena, unde îmi doresc totuși ca echipa lui Cicâldău să spele cât de cât rușinea de acasă.

Câteva rânduri acum și despre necazul de la Toronto, care a pus capac supărărilor noastre de săptămâna trecută. Simona Halep s-a dus la „Rogers Cup" ca deținătoare a trofeului de la ediția precedentă. Venea după vacanța binemeritată pe care și-o luase după triumful de la Wimbledon, fusese și decorată de șeful statului, ba își oficializase și relația cu iubitul, așa că prea mari așteptări nu puteam avea la debutul ei în circuitul nord-american. Și totuși, Simona a ajuns în sferturi, făcându-ne să sperăm din nou dar, exact când ne era lumea mai dragă, a... abandonat, acuzând probleme la un tendon. Era cât pe ce ca finala să o reediteze pe cea de la Wimbledon, cu Serena Williams, dar cum Simona s-a retras, ne-a rămas satisfacția că în locul ei s-a calificat Bianca Andreescu, canadianca de origine română. Care a câștigat prețiosul trofeu, după ce, la scorul de 1-3 în primul set, cea care a abandonat a fost Serena.

Simona a revenit deja la Cincinnati, așa că marea reeditare a finalei britanice s-ar putea produce la US Open! ●

despre durere și alte discriminări



Se reia o temă des folosită – dorințele sexuale ale femeilor sunt rele, patologice, necurate, vulgare. Dacă te lași pradă lor te îmbolnăvești și mori. Bărbatul care apelează la serviciile acestor femei e nevinovat și pur, o biată victimă (lucrurile nu s-au schimbat prea mult până azi). Sexualitatea feminină este o boală fatală, iar personajul feminin cochet și înclinat spre flirt este pedepsit exemplar.

Există expresia *a fi rău de pagubă*. De-a lungul experienței mele de medic – și nu doar –, am avut prilejul să întâlnesc cazuri cărora li s-ar potrivi expresia adaptată *a fi rău de boală*, adică a suporta mai greu durerea și a gestiona cu dificultate, ca pacient, starea de boală. De cele mai multe ori, era vorba despre bărbați. Însă literatura în general și cea medicală în special nu așa descriu lucrurile. Cât de des au loc erori de atribuire funcție de sex a unor simptome sau boli?

Încerc câteva incursiuni în trecut.

Cercetătorii Universității din Cagliari au alcătuit un istoric al termenului de *isterie* asociat femeilor. Încă din Egiptul antic, textele păstrate afirmă că isteria este cauzată de uterul migrator al femeii – cu alte cuvinte, uterul era văzut ca o entitate plimbăreață care se mișca de colo-colo prin corpul femeii și provoca simptome „de neînțeles". Grecii antici credeau la fel. Hippocrate a folosit primul termenul de „isterie" (de la grecescul *hystera* = uter), astfel încât nu mai rămânea nicio îndoială că respectivele simptome erau rezervate exclusiv femeilor. Astăzi putem zâmbi cu superioritate la aceste idei, dar să ne gândim că până în 1950 Societatea Americană de Psihiatrie a păstrat termenul de isterie asociat clar cu sexul feminin (*female hysteria*). Termenii „femeie isterică" sau „femeie nebună" au intrat adânc în conștiința colectivă. De la aceste diagnostice corelate cu un grup de simptome care puteau, de fapt, să însemne multe alte lucruri (unii spun că erau pur și simplu simptomele sindromului premenstrual) și până la eticheta de vrăjitoare soldată cu execuția în piețe publice nu era decât un pas.

Un alt exemplu – scleroza multiplă a fost considerată mult timp (până în anii 1920) ca aparținând exclusiv sau majoritar bărbaților. În prezent, prin accesul pe scară largă la examinări complexe de tipul rezonanței magnetice, s-a dovedit contrariul. Pe vremuri diagnosticul se făcea doar pe baza simptomelor, astfel încât, atunci când un bărbat se prezenta la medic cu anumite simptome specifice sclerozei multiple, era mai probabil să fie diagnosticat cu o boală organică. O femeie care mergea la medic cu exact aceleași simptome era catalogată drept neurotică sau isterică (Naomi Chainey, 2017).

În literatura beletristică există multe exemple de boli descrise la un personaj sau altul care pot să furnizeze date interesante despre medicina acelor vremuri. Multe personaje feminine suferă de migrene, leșină des, au insomnii. Se poate deduce că depresia era răspândită în rândul femeilor care aparțineau burgheziei prospere ca urmare a vieților anoste și subordonate în totalitate regulilor masculine pe care le duceau. Nu că sărăcia ar fi fost un motiv de fericire, dar munca extenuantă nu mai lăsa loc de depresie și insomnii.

Cel mai bun exemplu este literatura victoriană în care nebunia femeii este oarecum subînțeleasă. În azilele acelor vremuri, erau de două ori mai multe femei decât bărbați, dar adesea tatăl sau soțul, și nu medicul, hotărau dacă femeia „s-a făcut bine" (David Parry, 2010). Le avem – în *Jane Eyre* – pe Bertha Mason, care suferea de o nebunie violentă nedefinită, fiind ținută închisă, sau pe suicidara Madame Bovary, ale cărei „isterii" erau legate în mod explicit de nemulțumirile sexuale. Mesaj transparent: păcatul și sexualitatea duc invariabil la nebunie în cazul femeilor.

În *Daisy Miller*, Henry James se folosește de boală pentru a sugera altceva – viața sexuală dezordonată și vulgară (în viziunea acelor vremuri) o face pe eroină să se îmbolnăvească de *febra romană* (care este, în fapt, malaria, foarte răspândită în Roma acelor vremuri); dar în carte poate fi interpretată și ca simbol al răului reprezentat de dorințele sexuale nestăvilite ale sexului slab. Astfel, se reia o temă des folosită – dorințele sexuale ale femeilor sunt rele, patologice, necurate, vulgare. Dacă te lași pradă lor te îmbolnăvești și mori. Bărbatul care apelează la serviciile acestor femei e nevinovat și pur, o biată victimă (lucrurile nu s-au schimbat prea mult până azi). Sexualitatea feminină este o boală fatală, iar personajul feminin cochet și înclinat spre flirt este pedepsit exemplar, fiind singurul care se îmbolnăvește în mediul toxic al Collosseumului.

Cât despre problemele legate de percepția durerii, acestea sunt complexe și mai multe studii populaționale au încercat să le explice prin modele biopsihosociale care arată că există diferențe evidente în ceea ce privește pragul durerii, mai scăzut la femei, dar și toleranța la durere sau memoria acesteia, modul în care organismul reacționează la analgezice, inclusiv opioide, sau răspunsul psihologic la durere (acută sau cronică). Răspunsul femeilor la durere este influențat de perioada ciclului menstrual, de sarcină sau de folosirea cronică a anticoncepționalelor, știut fiind faptul că hormonii influențează în mod direct pragul durerii. Răspunsul la opioide este de asemenea diferit, dar niciunul dintre aceste fenomene nu este pe deplin explicat, chiar dacă cercetările sunt numeroase.

Un studiu al lui Amy Myers (2003) arată că băieții sunt învățați, de la vârste fragede, să suporte, să fie „duri", să nu se plângă și desfășoară activități cel mai adesea însoțite de durere, pe care trebuie să o suporte. Fetițele, pe de altă parte, sunt învățate să „aibă grijă", să fie „sensibile" și să exprime durerea sau alte senzații neplăcute, să nu o ascundă. Avem de-a face cu un stereotip legat de „emotivitatea"/fragilitatea femeii și de „duritatea" bărbatului, stereotip care se preia, mai mult sau mai puțin conștient sau voluntar. Există cu adevărat diferențe hormonale, dar și de neurotransmisie, căile care recepționează și transmit durerea nefiind identice la cele două sexe. Studii mai noi desfășurate în special pe animale arată că pragul durerii se poate schimba în funcție de anumite tratamente, astfel încât apare un „switch" între sexe.

Se crede că un rol important în resimțirea durerii cronice îl are memoria acesteia. Astfel, dacă în viitor s-ar putea acționa asupra acestei memorii, s-ar putea ameliora evoluția durerii cronice. Jeffrey Mogil, unul dintre autorii unui astfel de studiu (2018), a arătat că sexul masculin a reacționat mai prost în studiul experimental în care se repetă aceeași durere în zile consecutive (un manșon de tensiometru strâns tare și menținut așa), contrar așteptărilor. Ceea ce l-a făcut să remarce *„One thing is for sure, after running this study, I'm not very proud of my gender."* Femeile raportează o sensibilitate mai mare la durere în majoritatea studiilor experimentale (la durerea indusă – de exemplu cald/rece, curent electric etc. – pragul lor dureros este mai redus, semnificativ statistic), dar există, pe lângă cauzele fiziologice care au o influență certă, o serie de diferențe legate de rasă, educație, religie (rolul femeii în societate) etc.

Multe studii au arătat că, urmare a acestor idei încetățenite de secole (bărbatul rabdă și femeia se vaită; cazul comunității tribale în care femeia care naște e lăsată singură în colibă, iar bărbatul mimează în public chinurile facerii, văitându-se, e o excepție, cu înțelesul că, într-o activitate atât de însemnată ca perpetuarea speciei, bărbatul se cuvine să aibă rolul principal), și în ziua de azi femeile sunt luate mai puțin în serios atunci când le doare ceva, ba chiar și modul în care este tratată durerea la femei este diferit (ca tip de medicamente alese, doze etc.), fiind de multe ori mai superficial, se acordă o mai mică importanță controalelor și se fac mai puține investigații. Și asta deși multe dintre bolile cronice extrem de dureroase, cum ar fi migrena, apar mai ales la femei. Multe studii concluzionează că bărbații suportă mai mult timp și vin mai târziu la medic din cauza durerii, pe când femeile sunt mai dornice să caute ajutor, suportă mai greu durerea și se plâng mai mult. Dar de aici apare și anomalia: bărbatul este descris, chiar dacă involuntar, ca fiind norma/regula în sistemul medical (apar noțiuni ca „andronormativity" și „hegemonic masculinity"), iar femeia e „altfel". Pe de altă parte, principiul uniformității în medicină creează un alt paradox – toți oamenii sunt egali și trebuie tratați ca atare, dar în realitate ei nu pot fi tratați astfel. Apare așa numitul „gender bias" care face ca multe dintre bolile la care se face referire în literatură, tratamentele și așa mai departe să aibă drept etalon neintenționat, dar real, bărbatul, astfel încât tot ceea ce e legat de femei se raportează la acesta. Bolile care au o prevalență net mai mare la femei, cum ar fi fibromialgia, anxietatea, tulburările alimentare, sunt mai puțin cunoscute și studiate. Până în anii 90, studiile clinice includeau majoritar bărbați, astfel încât simptomele descrise de femei deveneau, automat, „atipice". Atipice față de bărbat, desigur.

Un bărbat cu o suferință cronică ce implică în același timp și durere este considerat mai „feminin", slab, mai puțin „tipic" masculin. Adesea, când unei dureri cronice nu i se găsește cauza exactă și este definită ca fiind de natură psihologică, și nu somatică, este tratată mai ușor, lucru valabil la ambele sexe, dar în special la femei. Astfel, femeile se simt neglijate și tratate superficial, lucru demonstrat de mai multe studii în toată lumea. Nu o dată, când un pacient de sex feminin mărturisește o jenă în zona toracelui (atipică din punctul de vedere al manualului), avem tendința să gândim că sigur nu e ceva serios, poate e doar un „junghi". Evident că nu se poate vorbi în aceste cazuri de malpraxis, departe de asta, dar există un *bias* în modul de percepție a durerii, de relatare a acesteia sau de disponibilitate în recunoașterea suferinței, prezent atât la pacienți, cât și la medici. Tot studiile arată că femeile au multe responsabilități legate de casă, de familie, de locul de muncă, astfel încât de multe ori ele nu reușesc să urmeze un tratament, asta dacă ajung la un cabinet medical, iar durerea cronică va rămâne cronică, cu șanse mici de rezolvare. Un studiu din Suedia arată că medicii chiar își tratează pacienții diferit în funcție de sex, dar nu în sensul în care sunt atenți la diferențele posibile bărbați/femei, ci tocmai în direcția etalonului masculin, a hegemoniei masculine. „Bolile bărbaților" au primit tacit de-a lungul timpului statutul de „normale", sau „mai normale", astfel încât, atrăgând atenția asupra problemelor specifice femeilor, se pune involuntar eticheta de „ciudat" sau „inferior". Sigur, aici intervin foarte multe variabile dincolo de sex: rasă, religie, zonă geografică, nivel social, venituri etc. Dar ridică un semnal de alarmă: cât de puțin știm cu privire la durere în general (la ora actuală, trăiește cu durere cronică peste o treime din populația globului) și la diferențele reale dintre sexe, în special? Câte fețe are discriminarea în epoca politic corectă?

●● Laura Poantă

• carmen focșa

de demult...

Iernile de demult mă iubeam doar pe mine
Ca pe-un lucru de preţ
Zăpezile se topeau pe trotuarele încă fierbinţi
De amintirea umbletului meu
Străzile, înţesate de lume, îmi erau pustii,
Felinarele se albăstreau la-ntâiul îngheţ,
Îmi înfăşuram fularul,ca pe un şarpe
Încălzindu-se în sângele meu
– Durere încă mănoasă –
Nu-ndrăzneam nici să strig,nu-ndrăzneam nici să cer,
Fără urme treceam, ca din întâmplare
Prin oraşul prefăcut într-un bob de piper...

acum o mie de ani...

Doamne,cât te iubeam acum o mie de ani...
Din aburul gurii înălţam catedrale
Răcorindu-mi fruntea
Nimeni nu întinerea mai mult decât mine
Şi continuam să-ntineresc
Până, hăt, la osul cel alb din vârful mănăstiresc
Al măhnirilor ce vor veni...
O, doamne, încă o zi
Şi încă una...
De câte ori se rotise
În carnea mea -luna
De câte ori tremuram precum
Aripile fluturilor întârziaţi în hăţişurile dulci-otrăvitoare
...Şi totuşi,cât te iubeam acum o mie de ani
Pe când mă crezusem sarea din afunduri de mare...

trebuia

Trebuia să-mi fi lăsat mai multe pricini
Pentru o părere de rău
Altminteri,îmi rămâne doar bucuria ta
Că, în sfârşit, eşti departe
De tot ce te-ar sili să apari precum un tăiş ascuţit
Căruia teaca nu-i mai e de folosinţă...
Să-mi fi lăsat ceva prin care
Te-aş fi putut preschimba în fiinţă
Care să-mi tulbure tihna
Deloc roditoare...

aceasta...

Aceasta este lumea în care
Toate războaiele se sfârşesc înainte de a începe
Şi totuşi, medaliile triumfă pe pieptul combatanţilor,
Copiii mor înainte de a se naşte
Şi totuşi, popoarele se-nmulţesc în fiecare secundă,
Mările-şi dezgroapă corăbiile inventate de ele însele
Şi le fac să alunece sfidător
Şi totuşi, plămânul inimii încă respiră
Nemărturisirile,
Miresmele păinii care nu satură nicicând,
Mirul unei lacrimi
Sfinţindu-se pe sine-lunecând...

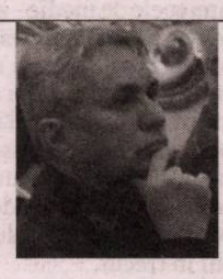
erai...

Erai, ca şi acum, numai gând
Numai tăcere, numai întuneric
În lacrima cea mai adevărată
Decât oricare alta,
În care priveliştile îngheaţă sferic...
Iar mie-mi era cald şi bine
Ca-ntr-un lan de secară
Se auzea doar tropotul,dar caii
Nu se arătau vreodată
Şi treceam,cu ochii-n pământ
Ca-ntr-o biserică
În care intri cu prefăcută smerenie

uneori

De când te-ntâmpin, cu genunchii-n pământ
Am prins rădăcini
Nu mă mai pot ridica
Pot, cel mult, să-mi clatin crengile
A jale... ●

• emilian mirea



esenin

în viaţa anterioară
purtam o căciulă mare
cu urechi pentru că
trăiam undeva unde
era foarte frig

eram un mujic trist şi sărac
care muncea din greu
pe pământurile Mamei Rusia şi
aveam mâinile pline de
bătături de la coarnele
plugului

cred că
într-o zi
de acolo
din imensitatea glodului
l-am zărit pe Esenin
trecând
ca un boier
într-o trăsură
însoţit de o doamnă
frumoasă de care era
îndrăgostit

atât îmi amintesc
din acea viaţă în care
pentru o clipă
eu – mujicul
am invidiat Poetul
care trecea privind
peste noi
aşa cum priveşti
un lan de grâu
peste spice

tentativă de suicid

mi-am dus
de mai multe ori
sufletul pe marginea prăpastiei
şi am vrut să-i dau brânci
dar
de fiecare dată
a plâns şi m-a implorat
şi mi s-a agăţat cu disperare
de trup
să nu îl arunc

la noapte
târziu
după o seară de beţie
când va avea vigilenţa scăzută
o să încerc din nou

închisoarea

în închisoarea trupului meu
e cald şi bine

zăbrelele sunt subţiri şi moi
şi îmi permit evadarea
în orice clipă
iar gardienilor
le-am dat liber de mult

dar nu am de gând să evadez
pentru că îmi place să ascult
inima cum bate
tic-tac
tic-tac
până i s-o termina bateria

altă dimensiune

am vrut să trec în altă dimensiune –
aceea a fiinţei electrice care face
naveta
între catod şi anod

dar nu mă puteam desprinde de
staţia de autobuz în care
te-am aşteptat

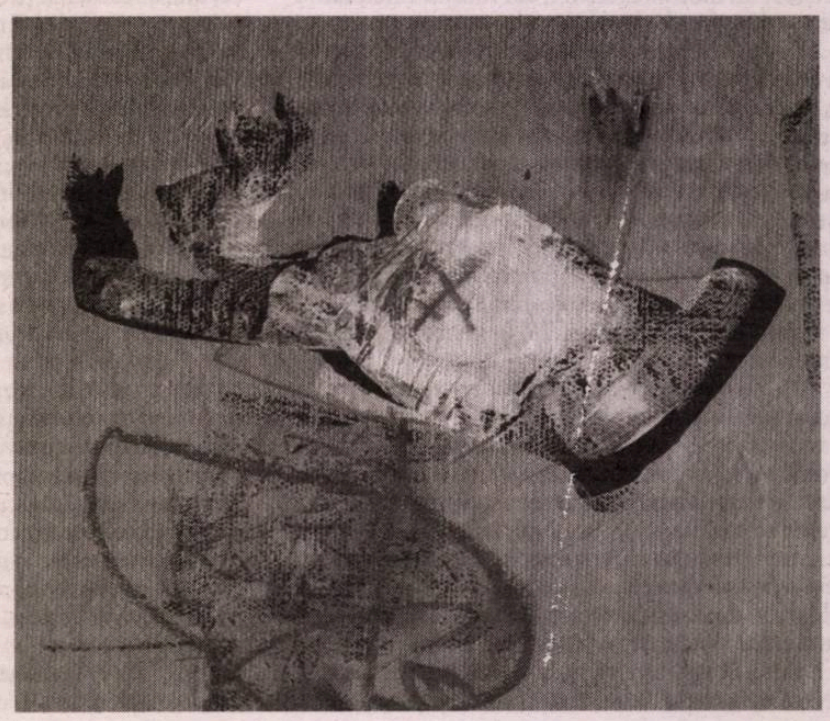
şi nici trenul
pe care voiam să-l îmbrăţişez
nu a venit

vremea fugii

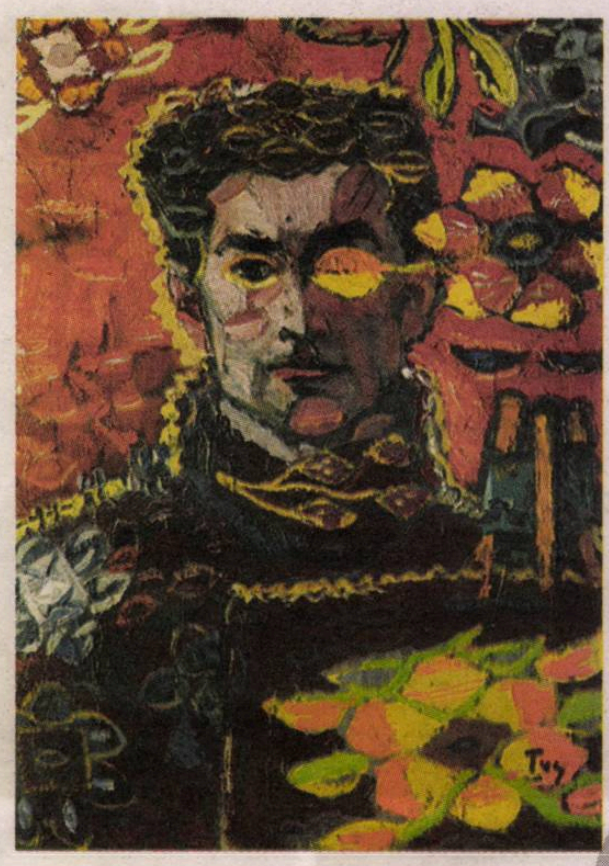
nu-ţi mai împinge trupul spre
desfătări lumeşti! –
va veni vremea mlaştinii
va veni vremea fugii de cel ce ai fost
iar goliciunile trupurilor
nu ţi se vor mai părea frumoase!

întinde-te pe iarbă şi aşteaptă...
focul cărnii tale se va domoli şi
vei cunoaşte liniştea

atunci ispita va depune armele
şi te va lăsa să te odihneşti puţin
ca să nu mori prea obosit ●



milenii de artă *românească*



apariția masivei lucrări colective puse sub titlul generic *Arta din România din preistorie în contemporaneitate* (București – Cluj-Napoca, Ed. Academiei Române & Ed. Mega, 2018, 2. vol., 660 p. + 726 p.), coordonată de acad. Răzvan Theodorescu și de acad. Marius Porumb, tocmai în anul centenarului unirii de la 1 decembrie 1918 are o importanță simbolică ce nu se cere subliniată. O tentativă de o anvergură similară s-a înregistrat cu jumătate de veac înainte, așadar la mijlocul intervalului care leagă momentul Marii Adunări de la Alba Iulia de cel actual, dar ea a dus firul reconstituirilor abia până la 1800, în pofida faptului că s-a desfășurat tot pe întinderea a două volume (*Istoria artelor plastice din România*, București, Ed. Meridiane, I: 1968, II: 1970). Înăsprirea cenzurii de partid de atunci a împiedicat finalizarea proiectului. În totul, noua apariție aspiră să producă „o privire sintetică nouă asupra istoriei artelor vizuale din țara noastră". O privire colectivă, desigur, datorată unora dintre cei mai valoroși experți români din sfera iscodirii vizualului artistic cu mijloace savante. I-am numit astfel – omițându-i pe editorii deja amintiți ai corpusului – pe acad. George Stoica, prof. dr. Aurel Chiriac, dr. Georgiana Onoiu, acad. Mihai Bărbulescu, prof. dr. Tereza Sinigalia, dr. Mihaela Sanda Salontai, dr. Daniela Dâmboiu, dr. Constantin Ciobanu, dr. Marina Ileana Sabados, Ana Dobjanschi, Victor Simion, prof. dr. Corina Popa, dr. Ciprian Firea, dr. Dana Jenei, dr. Dana Prioteasa, dr. Cristina Cojocaru, prof. dr. Cornel Tatai-Baltă, prof. dr. András Kovács, dr. Ana Dumitran, dr. Iulia Mesea, dr. Grațiela Grigoriu, conf. Dr. Mihaela Vlăsceanu, prof. dr. Sorin Vasilescu, prof. dr. Adrian-Silvan Ionescu, dr. Adriana Șotropa, dr. Ioana Vlasiu, dr. Corina Teacă, dar. Mariana Vida, prof. dr. Cristian Robert Velescu, dr. Tiberiu Alexa, conf. Dr. Ramona Novicov și prof. dr. Adrian Guță.

Arta din România, din preistorie în contemporaneitate, coord. acad. Răzvan Theodorescu și de acad. Marius Porumb, București–Cluj-Napoca, 2018, Editura Mega și Editura Academiei Române, 2018

La o privire oricât de superficială se remarcă intenția – deplin realizată, în limita cunoașterii istorice – a restituirii continuumului istoric prezumat sub genericul de trecut românesc. La drept vorbind, nici arta paleolitică, nici cea din epocile metalelor și nici vremurile așezate prin tradiție sub semnul „mileniului migrațiilor" (căruia alții îi spun „mileniul întunecat") nu pot fi adjudecate românescului. Nu sunt românești propriu-zise nici arta daco-getică, nici cea romană, chiar dacă, de la Hasdeu încoace, vedem în ele premise directe ale identității românilor. Aspirația reconstituirii integrale a autorilor trebuie privită mai curând ca asumare a datoriei științifice de a nu lăsa nefrecventată nicio dimensiune cronologică ce traversează spațiul României de azi de-a lungul timpurilor reconstituibile.

Constatărilor acestora li se adaugă și observația că încercarea echipei de istorici care semnează volumele discutate vizează toate compartimentele domeniului. Răzvan Theodorescu precizează dintru început „Rând pe rând și pentru toate ramurile de creație vizuală, de la arhitectură la argintărie, de la pictură la broderie, de la grafică la sculptură sunt evocate marile vârste ale artei din spațiul carpato-danubiano-pontic: arta populară – matca tuturor manifestărilor artistice și a arhetipurilor vizuale, arta pre- și proto-istorică, cea a epocii greco-romane – când se pun temeiurile ... unei clasicități străbune în perceperea spațiului înconjurător, alternate cu o arhaitate străveche – aceea, de mare strălucire, a timpurilor medievale, deschise spre Bizanț, spre Balcanii slavo-otomani și spre Occidentul romanico-gotic; arta timpurilor premoderne cu rădăcini renascentiste și cu suflu baroc din secolele XVII și XVIII; arta modernă a veacurilor XIX și XX cu variatele sale orientări și sincronii europene, ce nu au lipsit în diferite etape ale creației naționale; în fine, arta secolului nostru, unde România pare a căpăta o pondere tot mai mult recunoscută pe plan internațional" (p. 10). Chiar și simpla enumerare este impresionantă, dar desfășurarea întregului curcubeu, cu accentele și nuanțele sale semnificative, dă la iveală o diversitate surprinzătoare.

Abordarea materialului aluvionar este, pe de altă parte, multiculturală. Chiar dacă se acordă o atenție privilegiată artei românești – și este oportun să se procedeze altfel, cunoașterea ei având destule lacune și omisiuni de recuperat – din numeroasele pagini ale sintezei nu lipsesc nici monumentele, picturile, sculpturile maghiare ori săsești, sau cele datorate unor meșteri aparținând altor orizonturi.

Evul Mediu se înfățișează, în istoria românească, drept epoca plămădirii unei conștiințe artistice de sine la intersecția curentelor și sugestiilor europene venite dinspre vest, ca și dinspre sud-estul continentului. El relevă, cu deplină pregnanță, cum au arătat încă din anii 1970 (printre alții) Răzvan Theodorescu și Pavel Chihaia, în ce măsură și pe ce căi s-a produs admirabila sinteză creatoare de originalitate între elementele unor curente occidentale (romanic, gotic) și o sensibilitate artistică stabilizată în hotarele credinței creștine răsăritene, cu canoanele ei specifice într-ale artei. Acum posibilitatea de a compara arta românească între componentele ei pe provincii, sesizând notele distinctive transilvane în raport cu cele moldovenești sau muntenești (ori invers) se oferă mai pregnant spiritelor pasionate și instruite.

Mai apoi, în zorii modernității, în ceea ce alte istoriografii numesc „modernitatea timpurie", atunci când țările române ajunse sub puterea politică și militară a Semilunii au fost silite să decupleze devenirea lor istorică, măcar în parte, de la cea apuseană și când, pe lângă confruntarea cu Islamul au avut de făcut față, sub raport teologic, și tentativelor de seducție ale Reformei, răspunsurile s-au dat în orizontul barocului, mai pe urmă și în cel al preiluminismului și iluminismului, provocând replieri artistice în maniere grăitoare. Stilul epocii lui Matei Basarab și apoi cel al domniei brâncovenești au marcat devenirea arhitectonică, picturală și sculpturală în moduri benefice, stimulative. Detaliile acestor deveniri sunt plastic și minuțios reconstituite în pagini, la fel cum fuseseră și triumfurile artei rarefiate în Moldova.

Receptat cu o anume prudență până acum, secolul al XVIII-lea – al „fanarioților" – se dovedește acum, la parcurgerea coerentă și atentă a moștenirilor sale, mai rodnic, mai bogat decât s-ar fi putut crede. Creșterea în importanță a limbii grecești prin școlile locului nu a însemnat, în sfera vizualului, o estompare a fecundității românești în materie de interpretare a temelor picturale canonice. În același veac, Transilvania și teritoriile vestic-extracarpatice se împărtășeau deja, în felurite forme, din noutățile survenite odată cu Reconquista catolică și cu instaurarea dominației Habsburgilor în zonă.

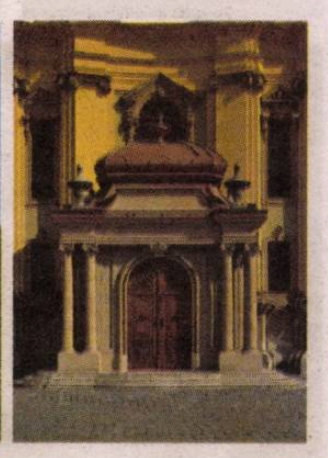
Tratarea profilului epocii înnoitoare pe care a constituit-o secolul al XIX-lea ar fi fost, fără îndoială, incompletă în absența capitolului despre dezvoltarea artistică din Basarabia. Pentru români, generația pașoptistă, creatoare a statului național unitar modern, rămâne una plină de strălucire și în câmpul artei. Începând de la dinamica renovatoare pe plan politic și instituțional și până la literatură și artele vizuale aportul personalităților de la mijlocul secolului și apoi din ultimul pătrar de veac al XIX-lea a însemnat saltul nerăbdător în europenitate și estomparea orientalismului.

Această evoluție a continuat în veacul următor, care a adus nu numai întregirea statală ci și afirmarea majoră, pe plan național și internațional, a artei românești în deplina ei strălucire, în pofida impedimentelor istorice aduse de o tiranie ideologică de jumătate de veac odată cu instaurarea comunismului.

Va fi fiind oare prea devreme pentru a ne gândi și la aportul artistic al exilului românesc de după cel de-Al Doilea Război Mondial și al deceniilor postcomuniste? Există deja o enciclopedie a exilului și noua democrație permite circulația nestingherită a informației din domeniu, cu ajutorul noilor media putându-se păstra un contact de proximitate chiar și cu cei mai îndepărtați geografic artiști români care trăiesc în străinătate. Grație masivului exod românesc al ultimului sfert de veac, nu ar fi nepotrivit să se sondeze depărtările și din acest punct de vedere.

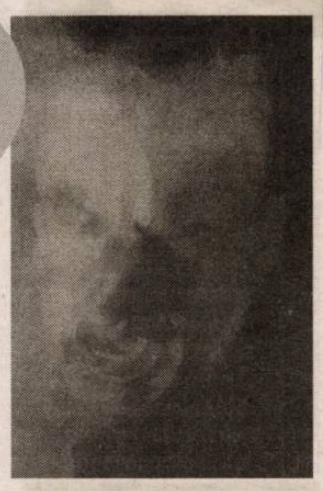
Este reconfortant că, măcar sub raportul sintezelor erudite, centenarul Unirii de la Alba Iulia nu a trecut ca neobservat, oferind prilejul unei retrospective de nivel aulic și de ținută științifică.

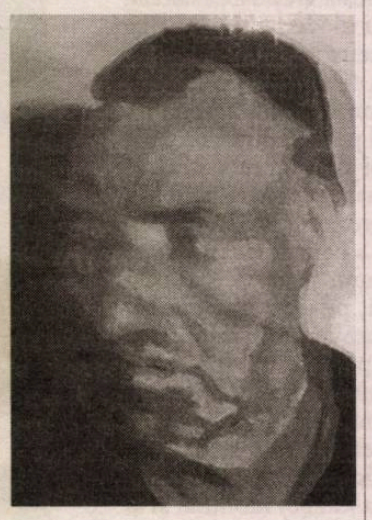
●● Ovidiu Pecican



abordarea materialului aluvionar este, pe de altă parte, multiculturală. Chiar dacă se acordă o atenție privilegiată artei românești – și este oportun să se procedeze altfel, cunoașterea ei având destule lacune și omisiuni de recuperat – din numeroasele pagini ale sintezei nu lipsesc nici monumentele, picturile, sculpturile maghiare ori săsești, sau cele datorate unor meșteri aparținând altor orizonturi.

o arheologie a eului





gestul său de a transpune vizual „zgomotul“ se materializează prin suprapunerea imaginii create asemenea unei secvențe de film, privite cu încetinitorul peste care intervine cu pete spontane de o manieră parțial controlată în tonuri cromatice, cel mai adesea contrastante cu fondul.

Calafatul este unul dintre puținele locuri de care, afectiv, mă simt legat încă din tinerețe. Păstrează încă un farmec provincial pe care îl asociez cu sentimentul de liniște, foarte probabil și datorită multor întâmplări frumoase, printre care și deschiderea primei expoziții personale a pictorului din Vidin, Bogdan Alexandrov. Așa că, nu am ezitat să dau curs invitației de a ne reîntâlni la Muzeul de Artă din oraș, unde artistul a revenit după mai bine de un sfert de secol, cu o nouă expoziție. El a expus la parterul muzeului 15 lucrări, majoritatea de mari dimensiuni, atent selecționate, din creația ultimilor 15 ani. Seria de picturi prezentată se constituie într-un discurs vizual de natură autoreferențială unde sunt surprinse multiple stări emoționale. Eram oarecum la curent cu activitatea sa, evident prin intermediul Facebook-ului, dar și a câtorva proiecte comune făcute, în ani, la Galeria de Artă Națională din Vidin, pe care Bogdan Alexandrov o coordonează de ceva vreme.

Parcurgându-i c.v.-ul, sunt ușor de remarcat evenimente și nume de galerii importante atât din Sofia dar și din Paris, Londra, Roma, Belgrad, Novi Sad, ș.a., iar la noi, în Timișoara și, mai recent, la Reșița unde a făcut bustul pictorului local Bebe Cojocaru (1939-2013), prietenul său.

Elaborată meticulos, asemenea fiecărui eveniment pe care îl produce, actuala expoziție intitulată *Ce este omul?* reprezintă o sinteză expresivă a ciclurilor creative pe care artistul le-a parcurs în ultimul deceniu și jumătate, cea mai fertilă perioadă din întreaga sa activitate. Astfel, după un moment de firească mirare, apropo de titlul expoziției, văzând lucrările am înțeles intenția sa de a-și contura de fapt propriul său profil, într-o secvențialitate istoric-biografică. Ancorat lucid într-o existență dramatică al cărei sens încearcă să îl perceapă, Bogdan Alexandrov a conceput această selecție cred, în primul rând pentru el și, bineînțeles pentru ca publicul din România să aibă o imagine *in nucce* a creației sale. Această formă de relaționare, marcată de un element biografic important pentru existența sa personală, este dimensiunea care, uneori în mod conștient, alteori, la nivel subliminal, a reușit să-i individualizeze opera din perioada de maturitate. Așa a reușit să dezvolte o formă de cercetare artistică originală unde singurul gen pe care artistul îl abordează este portretul sau autoportretul. Modelul, surprins în mișcare, impune un contur blurat care îi conferă dinamica accentuată și de un dripping susținut cromatic în neutre de alb și negru, pentru contrast. Deși este vorba de o temă unică, portretul, fiecare dintre proiectele sale are o formă diferită de abordare, atât la nivel vizual cât și teoretic. Spre exemplu, unul dintre ele urmărește relația dintre sunet (identificat de artist ca o formă de zgomot) și imagine. Gestul său de a transpune vizual „zgomotul“ se materializează prin suprapunerea imaginii create asemenea unei secvențe de film, privite cu încetinitorul peste care intervine cu pete spontane de o manieră parțial controlată în tonuri cromatice, cel mai adesea contrastante cu fondul.

În ciclul parizian, *„Portraits of a Dear Person“*, impresionat de întâlnirea cu celebrul artist francez, de origine chineză, Jan Pei-Ming, va concepe seria de portrete ale unor prieteni dragi, de departe, cu o tușă mult mai liberă, de tipul „brush-broom“, într-un discurs epic de natură onirică, unde portretele acestora sunt asociate cu animale apropiate tipologiei fiecăruia dintre personaje. Tot în aceeași cercetare, a relației dintre zgomot și pictură, trebuie integrat și proiectul *„8 seconds of my life“*, unde artistul explorează posibilitatea picturii de a surprinde clipa. Fiecare dintre autoportrete conține astfel, o imagine în mișcare, surprinzând o secundă din existența sa. În imaginea astfel creată, putem identifica starea emoțională trăită în acel moment. Intenția, afirmată în legătură cu acest proiect, era aceea de a demonstra că practicând această formă de vizualitate, tip captură în „real-time“, asemenea unei camere de luat vederi, artistul poate să surprindă momentul, starea, asemenea unui jurnal.

„Drop Frame. Portraits in Motion“ este un experiment vizual care devoalează atât intenția autorului de a recompune la nivel pictural o arheologie a propriilor sale portrete identificate în fragmente vechi de filme sau fotografii. Ele devin astfel o formă prețioasă de documentare a propriei sale existențe. Mergând în sensul gândirii sale, putem generaliza experimentul care, multiplicat la nivelul fiecăruia dintre noi, oferă o dimensiune mult mai complexă, aceea a umanității recuperate din instantanee, pe are memoria noastră vizuală și afectivă le șterge, în pofida autenticității lor ca trăire în real life time. O astfel de cercetare „arheologică“ individuală, posibilă acum datorită formelor multiple de digitalizare a imaginii oferă o perspectivă cu mult mai complexă, mai reală, asupra noastră și, implicit asupra societății.

Ultimul său ciclu de lucrări, *„Palimpsest“*, denumit de autor și „Portrete fără nume“, definește o întoarcere a sa la o pictură gestuală. Imaginile, și mă refer la cele două autoportrete expuse acum, se eliberează din corsetul unei raționalități programate, reformulându-se pe coordonatele unui discurs spontan, de factură afectivă. Nu este o întoarcere senină, dimpotrivă o resimt ca pe un moment dramatic, disperat, apropiat ca trăire și intensitate de cel al lui Corneliu Baba, din ciclul „Regilor nebuni“.

Prin felul în care resemantizează portretul și mai ales autoportretul, el reușește să articuleze un univers foarte bine individualizat al cărui motiv este drama personală, cartografiată prin intermediul chipului său. Efortul de a-și surprinde esența sub umbra propriei aparențe, nu ar rezista doar cu suportul talentului, dacă acesta nu ar fi dublat de o gândire artistică și, nu în ultimul rând, o cultură vizuală pe măsură.

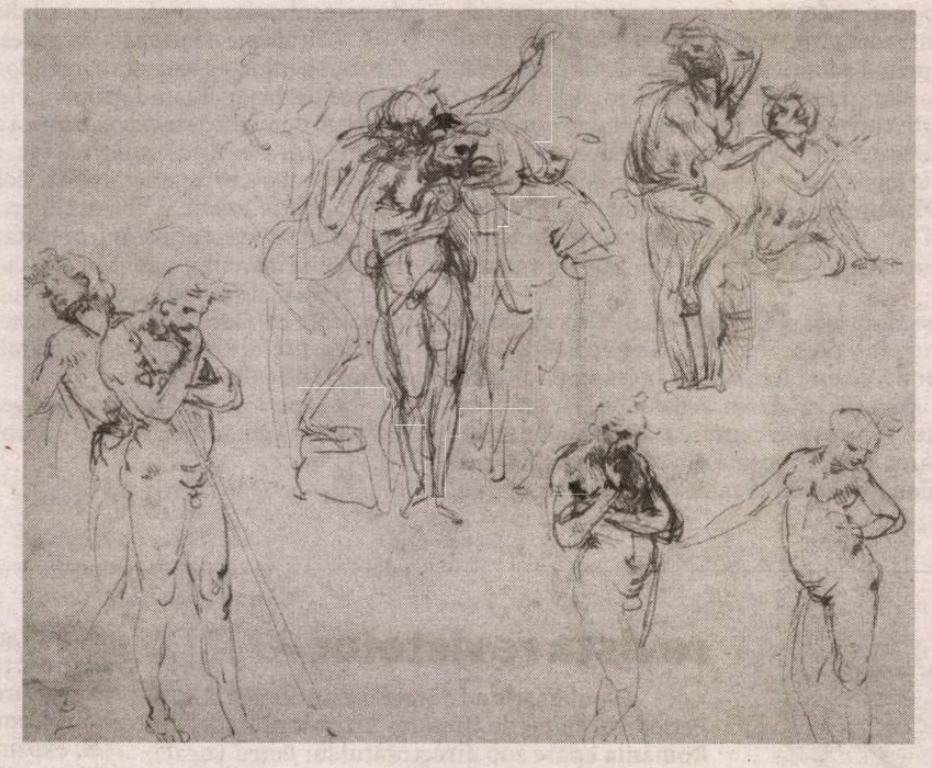
Într-un peisaj artistic atât de frământat, colorat și multidisciplinar cum este cel al artei contemporane, Bogdan Alexandrov optează pentru o formulă rar accesată, aceea a promovării discursului contemporan din perspectivă asumării depline a celui clasic. Este o poziționare originală, una aproape de nișă, a unui proiect complex atât în formă cât și în conținut, cu tensiuni psihologice livrate credibil și bine ancorate în realitate.

●● Cătălin Davidescu

• *hexagonale de*

vasile spiridon

desene pregătitoare



„Anul Leonardo da Vinci", dedicat jumătății de mileniu scurse de la moartea genialului renascentist, este marcat, în Europa occidentală, prin deschiderea de expoziții și prin desfășurarea de manifestări culturale. Din ianuarie până în aprilie, L'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts din Paris a prezentat, pentru prima dată, un ansamblu de opere *in situ*, în mica expoziție intitulată „Léonard de Vinci et la Renaissance italienne". Au fost scoase la lumină 30 de exponate ale maeștrilor Renașterii italiene, drept mărturie pentru practicile de atelier de la sfârșitul secolului al XV-lea și începutul secolului al XVI-lea. Expoziția a dezvăluit valoroase desene, unele dintre ele nefiind niciodată expuse, iar altele făcând obiectul unor cercetări relativ recente, în vederea autentificării paternității.

Deși dispuse într-un spațiu restrâns, exponatele au oferit un parcurs interesant asupra practicii desenului în atelierele Renașterii italiene: cópii după maeștri, exerciții după alte modele, studii pregătitoare pentru compoziții pictate sau sculptate, repertoare. Desenele lui Leonardo au oferit vizitatorilor prilejul de a aprecia virtuțile grafice ale autorului lor, precum și polivalența sa în numeroasele domenii pe care le-a explorat de-a lungul fascinantei cariere. Au fost de văzut: un studiu pregătitor pentru pictura „Adorația magilor", două studii cu capete de bătrâni, precum și un studiu de balistică, amintindu-ne de vizionarismul unui mare strateg militar. Acestor desene (donate cu finalitate pedagogică între 1883 și 1908) li s-au alăturat acelea ale contemporanilor de la „scuola del mondo" florentină. Rivalul Rafael este unul dintre ei, cu trei desene executate înainte de plecarea sa la Roma, reprezentând studii de falduri de veșminte și de profiluri de bărbați, dar mai ales un studiu pentru „Madona cu pruncul". Alții contemporani ce le-au stat alături au fost Benozzo Gozzoli și Filippino Lippi, ale căror desene seduc prin virtuozitatea specifică artei florentine a epocii.

Influența pe care a avut-o Leonardo asupra celorlalți colegi de atelier a fost de surprins în expoziție printr-o lucrare precum aceea a lui Bernardino Scapi, care îl ipostaziază pe Sfântul Ioan îmbrățișându-l pe Iisus, la vârsta copilărie. Or, Leonardo a fost primul care a pus în evidență, prin aerul plin de căldură și de pace familială degajat, legătura afectivă dintre cei doi verișori. Stadiul în atelier era obligatoriu pentru orice ucenic înainte de a trece la pictat și la sculptat, aspirantul la glorie concepând pe hârtie compoziția, printr-o succesiune de studii pregătitoare, fie a ansamblului compoziției, fie a detaliilor din figuri. De exemplu, un alt „Sfântul Ioan", al lui Benozzo Gazzoli, este relevant pentru felul în care artistul a conceput respectiva figură pentru un tablou de altar.

În Renaștere, frumusețea corpului și atitudinile afișate au fost axate pe cele mai profunde achiziții ale științei, pe o căutare pasionată a esenței lucrurilor, pe un demers făcut atât în scopul de a ști, cât și de a crea. Desenele expuse au pus în evidență nu numai grația artiștilor, ci și unitatea organică pe care izbuteau să o stabilească, în momentul crucialei epoci din istoria artei, între viziune, imaginație, gândire și poezie în înțelegerea lumii. Chiar dacă a fost sumară prin numărul exponatelor, expoziția „Léonard de Vinci et la Renaissance italienne" a oferit o expresie bogată a desenului florentin de la răscrucea secolelor XV și XVI, atunci când artiștii puneau la punct noi metode și experimente.

Colecția de la Beaux-Arts de Paris numără 25.000 de desene ale maeștrilor, preponderent italieni, ea fiind devansată în Hexagon doar de aceea de la Muzeul Luvru. Se găsesc aici planșe rarisime, unde se învecinează Leonardo, Rafael, Rubens, Poussin și Boucher. Normele de conservare preventivă prevăd ca operele grafice să fie protejate de lumină în următorii trei ani după o expunere de maximum trei luni. Prin urmare, cele patru desene care au deschis cu modestie balul manifestărilor din acest an, nu vor putea fi văzute la marea retrospectivă de la Muzeul Luvru, planificată a fi inaugurată în luna octombrie. Dar careul grafic leonardesc nu se simte deloc stingher la École des Beaux-Arts, deoarece aici a fost găzduită și Gioconda, ce-i drept, doar pentru trei zile. În 1516, Leonardo a părăsit definitiv Italia potrivnică și a pus în bagaje, pe lângă alte pânze, și *Mona Lisa*, de care nu se despărțise deloc de când o pictase și pe care a supus-o mereu la retușuri. La invitația lui Francisc I, autoexilatul s-a stabilit în Franța, pe Valea Loarei, la doi kilometri de Amboise, în Manoir du Cloux (astăzi, Château du Clos Lucé), unde a petrecut ultimii trei ani ai fabuloasei vieți.

Numai că un italian a fost foarte supărat, din cauză că Leonardo a luat cu el pe *Gioconda*, care a rămas ulterior, prin testament, în posesia monarhului francez. Pentru a o „repatria" la Florența, după patru secole de „exil", hoțul naționalist a reușit să o fure de la Muzeul Luvru, în 1911. Recuperată și readusă în Paris, L'École des Beaux-Arts a găzduit-o în ultima zi a anului 1913 și a prezentat-o, sub formă de „expoziție temporară", în primele două zile ale anului următor. Expoziția *ad-hoc* s-a bucurat de prezența a mii de vizitatori, ca atunci când nu știi să prețuiești ceea ce ai avut și recapeți după o lungă așteptare (cred că, de fapt, foarte mulți dintre ei erau gură-cască, văzând-o pentru prima oară pe *Mona Lisa*, mânați doar de curiozitatea stârnită de senzaționalul caz). Apoi, „înstrăinata" și-a regăsit locul de partea cealaltă a Senei, Muzeul Luvru fiind instituția publică deținătoare a celor mai multe dintre tablourile lui Leonardo, care nu a pictat la viața sa nici măcar douăzeci de pânze... Din păcate, pe zi ce trece, capodopera maestrului perspectivei renascentiste ne este îndepărtată tot mai mult, printr-o balustradă, din rațiuni de securitate. Din cauza distanței impuse, care a crescut cu metri buni în ultimii douăzeci de ani, ai impresia că tehnica *sfumato* acoperă acum întreg tabloul. Astfel, misterioasa *Mona Lisa* ne rămâne, ca întotdeauna, apropiată și totuși îndepărtată, asemenea peisajului diafan din fundalul pânzei, cu perdelele de ceață cuprinzând colinele și munții.

„Desenează cu mâna stângă și pictează cu cea dreaptă, sporindu-și astfel măiestria, cum pretinde singur. Este frumos, grațios, elegant în tinerețe, dar în același timp știe să tragă cu arcul, e bun călăreț și în stare să îndoaie, vânjos cum era, o vergea de fier groasă" – așa caracterizează Constantin Noica dexteritatea acestui ambidextru de geniu în *Modelul cultural european* (Ed. Humanitas, 1993, p. 114). Referitor la această ultimă calitate amintită în text, o anecdotă spune că, întâlnindu-se cu Michelangelo pe stradă, Leonardo îi face acestuia o demonstrație de forță și îndoaie vergeaua de fier groasă, invitându-l să o îndrepte, dacă este în stare. Michelangelo ripostează, spunând că, într-adevăr, nu poate fi capabil să îndrepte ceea ce a deformat sau a stricat el deja. Autorul lui „Moise" nu avea nicidecum dreptate, însă putem admite, odată cu filosoful român, că polivalentul geniu a început foarte multe lucruri pe care nu le-a dus până la capăt.

Tentația nedesăvârșirii leonardești îmi aduce în gând artele poetice care încadrează *Operele imperfecte* ale lui Nichita Stănescu. Cred că, dacă ar fi avut impresia că a dus o operă la bun sfârșit, genialul renascentist ar fi stricat dinadins ceva din întregul ei, pentru ca toți, „dar absolut toți", să regrete perfecțiunea ratată de puțin. Și, pentru că tot suntem la lecția de desen, în cadrul căreia executarea cu mâna a unui cerc este cel mai greu de realizat, mi-l închipui pe Leonardo desenând pe nisip un cerc tăiat în două căruia ajunge să i se închine, ca semn al neputinței de a crea figuri perfecte pe nisipuri mișcătoare. A trăit și el cu conștiința faptului că numele îi va dăinui atât timp cât va rezista opera, că destinul în postumitate depinde de perenitatea ei, ca în mitul răstălmăcit al lui Pygmalion, așa cum îl aflăm în *Către Galateea* stănesciană.

Lăsând „drept bunuri după moarte" fie și numai desenele, acestea tot i-ar fi asigurat lui Leonardo posteritatea și consider că arta grafică l-a reprezentat cel mai bine în privința firii sale. În timp ce desena, prin minte îi treceau diverse idei și astfel fila de hârtie devenea depozitarul laboratorului gândirii sale. Desenul a constituit pentru el începutul a ceea ce a avut mereu impresia că rămâne neterminat (și a lăsat neterminat), puține dintre invenții depășind stadiul desenelor și al schițelor. Nici măcar Freud, care i-a consacrat un studiu, nu a reușit să explice acest complex al nedesăvârșirii, oricât i-ar fi scotocit prin amintirile din copilărie (practic, inexistente) și prin *Carnetele* pline de observații fragmentare însoțite de schițe și desene. Leonardo a avut mereu opere în curs de... neterminare și a fost tentat – parafrazând termeni nicasieni – de nedesăvârșirea care săvârșește. Citez tot din *Modelul cultural european*: „[...] Leonardo nu poate încheia nimic. El rămâne un om al fragmentului. Adjectivele nu se numără. Nici tablourile sale, prea des, nici tratatele, din care nu publică nimic, nici experiențele sale nu au capăt. Omul universal, poate singurul ivit în cultura europeană, înfrânge timpul nicidecum prin extazul care fixează, ci prin extazul care curge" (*Ibidem*, p. 120).

Potrivit standardelor ridicate ale axialei epoci a Renașterii, Leonardo a lăsat multe lucruri neterminate, ca în orice viață de om, dar mai ales ca în viața sa de om genial. Pentru fascinantul geniu plin de forță și de o putere inconstantă, desenul a fost un mijloc de a fixa, prin „școala privirii", observații asupra a tot ceea ce îi cădea sub ochi. Doar făcuse ucenicia în atelierul lui Verrocchio („adevăratul ochi"). Zăbovind mereu asupra desenelor pregătitoare, Leonardo da Vinci și-a ne-terminat opera și viața cu o consecvență neobișnuită. Ultimele sale cuvinte, scrise în *Carnete* acum cinci sute de ani, pe 2 mai 1519, au fost: „io continuerò etc.". Va dăinui, dar se pare că va și continua. *Et caetera.* ●

saga unei familii libaneze

romanciera surprinde simultan prefacerile şi bulversările aduse de progres în lumea satului, modificarea comunităţii tradiţionale, economic şi mental, prin copii, străini, războaie, tineri plecaţi la studii ori întorşi din exil, intrarea ţinutului muntos în sfera turismului.

Scriitoare libaneză contemporană, născută la Beirut în 1952, Hoda Barakat debutează în 1985 cu nuvele. Primul său roman, *Piatra râsului* (1990), recompensat cu premiul Al-Naqid, o aduce în atenția publicului. *Plugarul apelor* (1998) câștigă cel mai prestigios premiu egiptean pentru literatură arabă, Naguib Mahouz, iar *Împărăția pământului* (2010) a fost nominalizat la International Man Booker Prize. Acestora li se adaugă *Iluminații, Stăpânul meu, iubirea, Curier de noapte* (2018).

Licențiată în limbă și civilizație franceză la Beirut, Hoda Barakat se refugiază la Paris în 1989. Scrie în arabă, întorcându-se prin limbă și substanța romanelor sale spre originile sale libaneze.

Hoda Barakat, **Împărăția pământului**, traducere din arabă de Laura Sitaru, Editura Pandora, 2018, 272 pag.

Împărăția pământului e primul său roman tradus din arabă în română de Laura Sitaru (Pandora, 2018). Cititorul descoperă o lume necunoscută, mentalitatea și cultura Libanului dinainte de izbucnirea războiului civil din 1975 prin intermediul unei cronici de familie.

Povestea familiei Muzawwaq are în centrul ei un personaj masculin de o mare frumusețe lăuntrică, cu un destin tragic: prins într-o furtună de zăpadă, înghețată, fiind devorat de lupi și hiene. Este evocat de un narator heterodiegetic prin câteva scene care reliefează credința lui în Dumnezeu, generozitatea și spiritul de dreptate care-l pun în conflict cu beiul ce guvernează regiunea, tandrețea în relația cu soția, grija față de familie, vocea minunată, natura însingurată. E un reprezentant al comunității creștinilor maroniți din munții Libanului de Nord, ancorată în tradiții, obiceiuri și ritualuri străvechi, zguduită de războaiele ce dezbină poporul libanez și de suflul modernizării adus de occidentali în timpul mandatului francez asupra Libanului și Siriei după primul război mondial.

Saga familiei Muzawwaq se întinde pe mai multe decenii prin destinele copiilor, deposedați de moștenirea părintească de către unchiul lor, Yusef, exponentul lumii noi, afaceristul care profită de oportunitățile comerciale aduse de străini în lumea arabă, cu permanentele ei conflicte politice și religioase, dușmănii, răzbunări și războaie între clanuri, grupări, comunități. Salma și Tannus moștenesc calitățile tatălui, generozitatea și spiritul de sacrificiu pentru familie, vocea care-i particularizează pe bărbați (Tannus), natura solitară. Soră și frate, două firi complementare, devotați familiei și tradiției, se înțeleg reciproc, dar își ratează viețile, rămân niște însingurați.

Narațiunea se deapănă pe mai multe voci, dintre care se disting trei: naratorul extradiegetic și cel intradiegetic, vocile narative ale Salmei și Tannus. Salma își asumă rolul de mamă adoptivă și condiția de fată bătrână. Tannus încearcă o desprindere de clanul familial, își caută rostul în viață, refugiindu-se la mănăstire. Trăiește câțiva ani în preajma călugărilor, însă bulversat de întâmplări tragice, generate de vicii lumești, abandonează calea sfințeniei, revine acasă într-o stare de încremenire din care iese greu cu ajutorul surorii sale, devenind sprijinul ei. O întâmplare cu deznodământ tragic pentru un francez, care încearcă să-l atragă într-un comerț ilegal, îi răvășește iar viața, hotărându-i exilul în Siria, unde supraviețuiește grație vocii sale minunate, cântând într-un han.

Întors în sat, descoperă înstrăinarea, golul din suflet, alteritatea în aspectele ei diferite: a satului, oamenilor, persoanei sale. Nu-și găsește locul nicăieri, se închide în el, considerându-se un ratat. Salma încearcă să-i ofere ajutorul, să-i găsească o slujbă, dar își pierde răbdarea, acuzându-l fără să vrea de lene și nepăsare. Rănit sufletește, Tannus i se confesează, vorbind despre experiența exilului în Siria: cultivarea vocii în școala din Alef, reaprinderea iubirii pentru Hala, pe care o abandonase fugind în țară străină, întâlnirea cu Fatima și împlinirea iubirii.

Tulburătoarea poveste a lui Tannus dezvăluie destinul unui bărbat înzestrat care își ratează darurile și șansele în viață, sub povara unei duble vinovății, în copilărie față de tatăl său, la maturitate față de un francez, descoperind după multe peripeții singurătatea și eșecul. Confesiunea lui tardivă, neobișnuită pentru firea lui închisă, are efectul unei treziri la realitate pentru sora lui Salma, care realizează că și-a ratat și ea viața, trăind în iluzie pentru familia ei, indentificându-se cu povestea tuturor. Reflecțiile ei vorbesc despre singurătate și vidul sufletesc, umplut doar de iubirea ei pentru o nepoată, micuța Hannuda, prin care descoperă simțul maternității.

Romanciera surprinde simultan prefacerile și bulversările aduse de progres în lumea satului, modificarea comunității tradiționale, economic și mental, prin copii, străini, războaie, tineri plecați la studii ori întorși din exil, intrarea ținutului muntos în sfera turismului. Aspecte ale modernizării pătrund și în cătunul Cedri, izolat de restul comunităților libaneze: se introduc culturi noi, radioul, cinematograful, se construiește un hotel pentru turiști, o uzină, o pârtie de ski. Sătenii profită de oportunități pentru a câștiga, deschid magazine, buticuri, pensiuni. Alții migrează în capitală, unde găsesc slujbe noi pe la hoteluri, restaurante, cafenele, cluburi de noapte. Se stabilesc la periferia Beirutului, în vecinătatea armenilor, evreilor, intrând adesea în conflict cu aceștia. Unii fac afaceri, se îmbogățesc, dar nu toți reușesc și continuă să se zbată în sărăcie ori emigrează după războiul dintre arabi și evrei (1967).

Modernizarea are și consecințe negative asupra tinerilor: culturile de canabis, comerțul ilegal, consumul de droguri, barurile de noapte, degradarea tradiției și moralității unei comunități profund religioase. Chiar în familia Muzawwaq, câțiva devin aventurieri, ca unchiul Shhade căruia apariția cinematografului îi bulversează viața. Îndrăgostit de o actriță de cinema, o urmează în Egipt, unde e victima șarlatanilor care îi toacă averea, apoi dispare, ai săi îl găsesc îmbătrânit într-un grup de tineri hipioți.

Familia Muzawwak se înmulțește prin căsătorii aranjate și nașteri. Unele fete se căsătoresc cu străini, Marta, Sabat și Emiline, își urmează soții în alte țări, nu se mai întorc în sat, scapă de sub controlul familiei dominatoare. Între părinții și copiii rămași se declanșează conflicte din cauza convingerilor și adeziunilor politice, degradării morale ale tinerilor. Unii se întorc din exilul american sau australian, marcați de experiența dură de supraviețuire într-o cultură străină, încercând să se reintegreze. Moartea Emilinei în Egipt, aducerea ei în Liban pentru înmormântare, e un șoc pentru familie. Chipul ei îmbătrânit, de nerecunoscut, e însăși fața exilului și înstrăinării.

Firul epic e întrerupt de povești, legende, întâmplări, fundalul istoric al Libanului mitic, cu violența oamenilor hrănită de dușmănii, răzbunări, conflicte armate, dezbinări legate de pământ, credință, moșteniri, afaceri. Autoarea reușește simultan o cronică de familie și o frescă a satului libanez de munte prin caleidoscopul de imagini ale cotidianului sătesc, surprins în obiceiuri de nuntă, naștere, înmormântare, ospețe, întâmplări violente ori amuzante, înfruntări între clanuri, familii, bârfe, zvonuri, constrângeri impuse de tradiție, întâlniri bulversante pentru personajele prinse între realitatea crudă, tendința autarhică a comunității creștine de maroniți, modernizarea vieții, emigrare, între iluzii și deziulzii amare.

Numele personajelor, versurile unor cântece, cuvinte ce denumesc preparate culinare, băuturi specifice, fac referire la istoria, religia, geografia, muzica, literatura orientală, în arabă, explicate la subsol, apropie lingvistic cititorul de cultura arabă.

Dincolo de încărcătura de povești și clevetiri despre rude, greu de urmărit, *Împărăția pământului* e o carte ontologică despre specificul lumii arabe.

●● Sonia Elvireanu

revista revistelor – *ARTA*

O publicație admirabilă este revista *ARTA*. Periodicul editat de Uniunea Artiștilor Plastici din România apare sub directoratul lui Petru Lucaci, președintele UAP, iar redactor-șef este scriitoarea Magda Cârneci. Revista impresionează la toate capitolele: calitatea hârtiei și a reproducerilor color, concepția grafică modernă, suplă, elegantă, structura fluentă a sumarului foarte bogat și, desigur, textele găzduite, interesante și bine scrise (de precizat, pentru fiecare există în revistă și o versiune în franceză sau/și în engleză). Numărul pe care-l semnalăm aici (36–37, 2019) conține o secțiune principală dedicată *Sezonului Franța – România*, cu un dosar *Arta franceză contemporană*. Magda Cârneci notează în editorial: „Se mai poate face un dosar, inevitabil limitat ca număr de pagini, despre arta contemporană a unui spațiu cultural atât de complex și de activ, ca să nu zic ambițios, precum cel francez? Spațiu în care funcționează din plin principiul «excepției culturale» care face din producția de artă un motor important al forței europene și internaționale a Franței. Într-o lume cu tendințe estetice globalizante, mai e oare relevant să încerci să definești, fie și succint, profiluri de artiști, grupuri și curente, care să scoată în evidență o tendință, o specificitate locală, care ar aduce plusvaloare pe piața universală a culturilor naționale? Noi credem că da.“ Iar această convingere a redactorului-șef, exprimată în prologul demersului editorial, e concretizată în paginile revistei, unde găsim „texte despre artiști consacrați ca Pierre Huyghe, Marc Desgrandchamps, despre grupuri celebre ca Supports/Surfaces, despre artiste puternice ca Tania Mouraud, Apolonia Sokol sau Sophie Zenon, despre artiști care încep să aibă un nume precum Julien Previeux, Giroud et Siboni, Katinca Bock și Marie Voignier sau despre artiști emergenți“, unde, totodată, găsim „interviuri cu critici, cu galeriști, cronici de expoziții și recenzii de cărți, texte despre noi tendințe...“. Revista pune în tandem arta franceză cu cea română, consacrând un spațiu important pentru consemnarea unor expoziții ale artiștilor români în Franța, care au avut loc grație oportunităților oferite de Sezonul Franța – România. Accentul este pus pe caracterul avangardist, înnoitor, pe care îl au operele unor artiști români reprezentativi, de la Brâncuși și Victor Brauner până la Dan Perjovschi sau Mircea Cantor. Neîndoielnic, revista *Arta* reprezintă o reușită exemplară.

●● Cronicar

centenar

jerzy hordynsky

(1919-1998)

Jerzy Witold Maria Hordyński s-a născut la Jarosław. A studiat Dreptul, Orientalistica și Filologia polonă la Universitatea Jan Kazimierz din Lwów. După ocuparea orașului de sovietici, la 22 septembrie 1939, a revenit la studii, iar în timpul ocupației germane a publicat poezii în presa clandestină. După reocuparea orașului de sovietici a fost arestat și trimis la muncă forțată cinci ani în Donbass. După trei ani i se permite să se retragă la Cracovia, unde a absolvit Polonistica la Universitatea Jagiellonă, colaborând cu revista „Tygodnik Powszechny". A debutat în 1951 cu volumul *Reîntoarcerea la lumină*, florilegiu tipărit la Editura Literară din localitate. În 1961 emigrează în Occident, stabilindu-se la Roma, unde a rămas până la sfârșitul vieții, unde s-a bucurat de prietenia conaționalilor săi și deopotrivă italienilor. A tipărit 14 volume de versuri, dintre care enumerăm: *Sub semnul Balanței, Concert italian, Cerc greșit, Egzorcisme, Poezii alese, Epitaf pentru pisică, Prețul respirației, Urme, Îndepărare, Spectacol, Festin postmortem - 1998).*
S-a stins din viață la 14 iunie 1998, la Roma.

CARIERĂ

De faptul
că vorbele sunt ermetice
și-au diferite sensuri
s-au folosit din plin poeții.
Lucrul acesta l-au reținut
Mai târziu și politicienii.
Ceea ce de-atunci a dus
la multe nenorociri.
Și-a făcut ca tăcerea să devină
din ce în ce tot mai divină.

COLECȚIONARUL

Adună hărți
Și cu ele
din ce în ce mai mult domină
peste mări, peste țări și peste șobolani.
Se scaldă
în râuri de hârtie,
vizitează orașe moarte
în notații
sunt stăpânii lumii.
Cum să nu fiu fericit,
că printre hârtii
nu întâlnesc oameni.

SINCERITATE

Incapacitatea atașamentului nostru
e foarte îmbucurătoare.
Nu renunțăm la noi
așa de repede, cum cred
oratorii.
Până și scrisorile ni le adresăm nouă înșine
Sentimentele se constituie în autoteste
ale sensibilității.
Faptele bune reglează buna dispoziție
și permit mai ușor
să te cațeri pe lampadare.
Omul după moarte
cu plăcere ar deveni un bec,
de-ar avea dreptul să aleagă.
Ca individ,
ar trebui să existe,
ceea ce mai pare a fi încă
o perspectivă fericită.

ORAȘUL A CRESCUT

Orașul a crescut în mine,
arterele au devenit străzi,
piață mi-e inima.
În beton m-am prefăcut azi.

AMORUL

Toată ziua am stat cu telefonul în față
fără ca el să dea vreun semn de viață;
toată ziua trupul tău l-am modelat,
până și pe cer m-am cățărat.
Ca până la urmă,
de agrafa din părul tău am dat.
Ea era bobocul înflorit al trandafirului căutat.

EROTIC

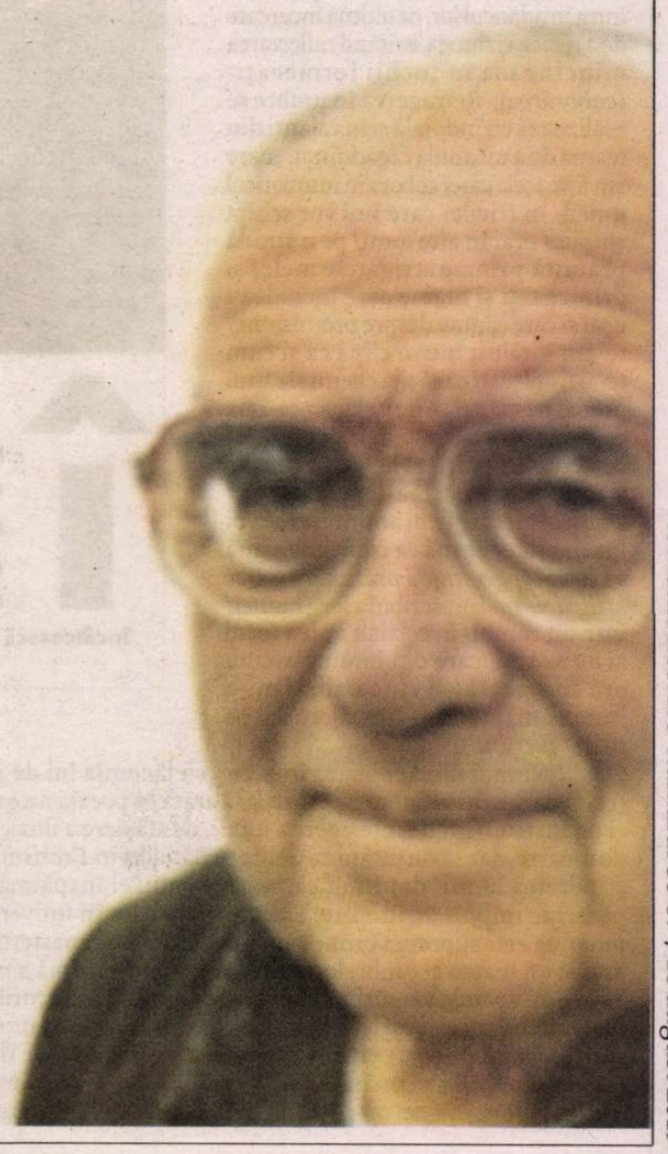
În pardisiul vechi mirarea-ți strâns împăturită
cu pe-un fum de țigară o savurez,
iar norul de fum, fără să vrei se-adună,
până ce seara agrafa din păr o îndepărtezi.

Încotro să mă îndrept nu mă hotărăsc,
pământul și cerul – două talere mișcătoare,
și deodată în umbra ta mă trezesc
ca o pasăre răpitoare.

MĂRTURISIRE

Termocentrala în funcțiune a intrat
iar becul din noi se aprinde imediat,
numai în sobă o firavă lumină rămâne
pâlpâind ca o torță anemică.
Până și ceasul râde de mine
știind că în zadar te-aștept pe tine.
În jarul indiferent al luminii
aș arunca așteptarea-mi zadarnică,
ca pe-un manuscris aș arde inima
ca să pot evita despărțirea ce va să vină.
Dar nu pot. Atunci la tine acasă
toate gândurile mele ți le trimit,
sperând
ca ele să te ocrotească
să te păzească,
ca ele lângă tine să stea
și nimănui să nu te dea.

●● Prezentare și traducere de Nicolae MAREȘ



Jovan Zivlak, **Sub nori, poeme**, Antologie și traducere de Slavomir Gvozdenovici, Lucian Alexiu, Postfață de Răzvan Voncu, Iași, Editura Junimea, 2018, 92 pag.

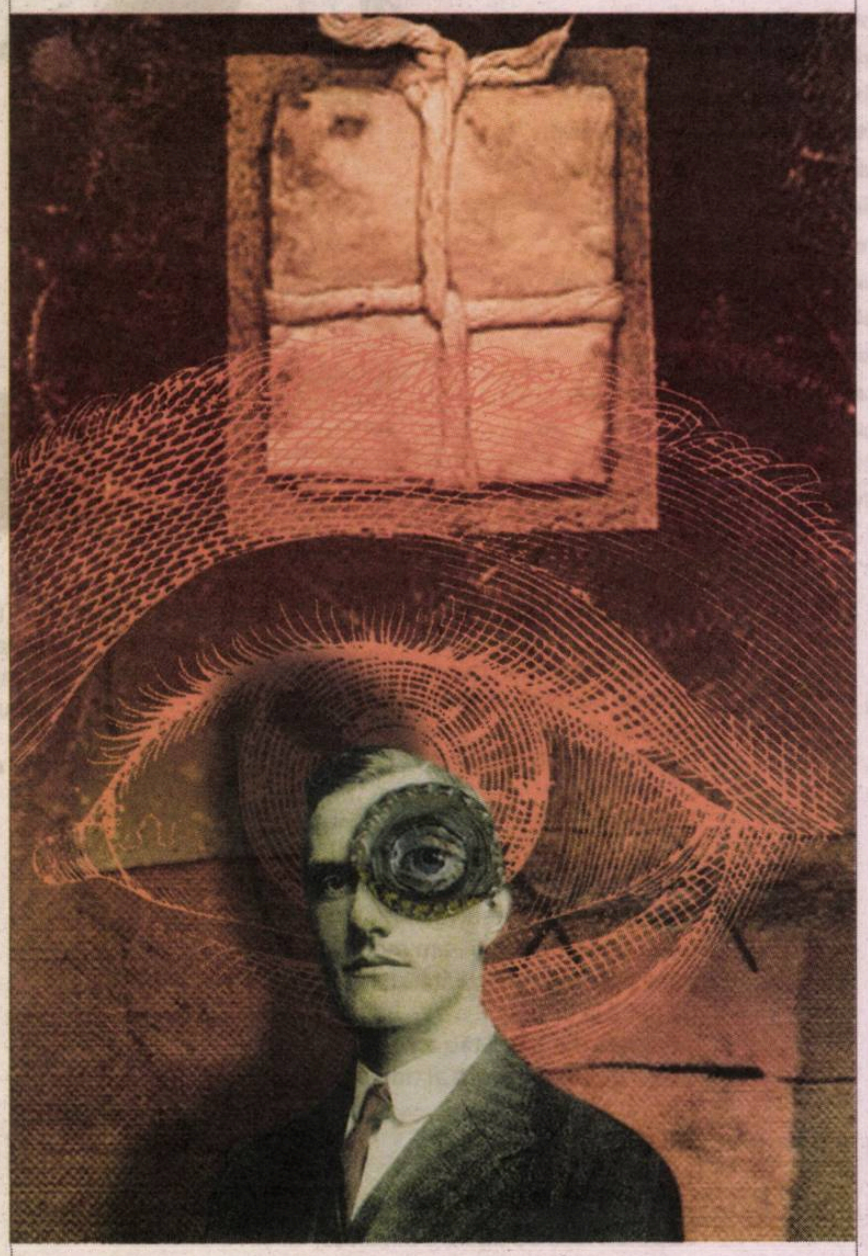
promisiunea poeziei

În viața de zi cu zi, orice promisiune este superfluă. Când pretinzi cuiva să-ți dea cuvântul că-ți va îndeplini o dorință înseamnă că lași omul fără cuvinte și fără posibilități reale de a o îndeplini. Dacă prețuiești un om, nu-l pui într-o astfel de situație pentru că ai încredere în el, știi că va face lucrul care îi stă în putință. Iar de nu poate, degeaba promite. Înotând în mlaștina asigurărilor binevoitoare, riscăm să nu mai știm câte îmbucături din viață înghite ficțiunea. Pentru că o promisiune nu este nimic altceva decât ficțiune pură. A promite înseamnă a intra până peste cap în eresuri și, cu siguranță, în erezii, a te lăsa înlănțuit de cuvinte în detrimentul acțiunii. Iată o certitudine: este mult mai greu de realizat un fapt promis decât unul care nu stă sub greutatea legământului.

În plan estetic, lucrurile sunt nuanțate, cel puțin dacă ne referim la Jovan Zivlak. Născut în 1947 la Nakovo, cu studii de literatură sârbă la Novi Sad, autor de poezii și eseuri traduse în mai multe limbi, printre care, iată, și română, se poate spune că Zivlak se bucură de o notorietate binemeritată. Recenta apariție editorială de la noi, *Sub nori*, însumează mai multe atitudini auctoriale, o paletă largă de mesaje cărora le-am căutat un numitor comun. Acesta poate fi spectrul promisiunii, cu toate conotațiile ei, de la drapaj teatral la entitate filosofică.

Între poezia ca promisiune și promisiunea poeziei este o distanță ca de la cer la pământ. Prima sintagmă anunță disponibilitatea scribului de a descâlci lucrurile cu ajutorul poeziei, în timp ce a doua, deși pare ecoul celei dintâi, face drumul înapoi, deleagă poezia cu puteri discreționare: să încâlcească lucrurile la loc. Într-o viziune speculativă, acestea pot fi cele două limite ale exprimării poetice pe care Jovan Zivlak și le-a ales.

Dar nevoia de a descâlci lucrurile este subminată de viziunile frânte pe care le furnizează realitatea, de parcă evenimentele se petrec într-un unghi mort. Temerar, poetul merge până la descompunerea sensurilor pentru a intra în adâncul lor, ca ultimă încercare de a reface viziunea, evitând reflectarea mincinoasă în „ochii fermecați" (*coborârea*). Retragerea în umbre se realizează cu îndoială și în ralanti din teama de a nu anula făgăduința: „oare am fost acela care/ cobora în întunericul umed/ în fricile/ care îmi vor schița chipul./ erai în alte lumi/ pe o stradă prăfuită printre strigătele mele/ și printre tați și mame care închideau ușa/ și care cântau despre promisiuni./ te-am întâlnit într-o clipă ca și cum te-ai fi aplecat/ ca să mă chemi și să-mi predai tristețea/ ce ne va lega./ ce-i aia ce-a fost și ce nu putem îndepărta/ și ce ne va despărți/ și lega așa cum se leagă/ necunoașterea de cunoaștere./ acum ai plecat și îmi amintesc/ ce voi lua în brațe/ ce mă va cuprinde și mă va salva" (*pe o stradă prăfuită. printre strigătele mele*); „scribul așeza butuci/ într-un cămin/ în celălalt ardea focul și nu se știa/ care din întâmplare nu era adevărată/ și cine naiba/ mi-a împins mâna/ să le descâlcească pe toate" (*scribul*).



Între poezia ca promisiune și promisiunea poeziei este o distanță ca de la cer la pământ. Prima sintagmă anunță disponibilitatea scribului de a descâlci lucrurile cu ajutorul poeziei, în timp ce a doua, deși pare ecoul celei dintâi, face drumul înapoi, deleagă poezia cu puteri discreționare: să încâlcească lucrurile la loc.

Numai uliul coboară în picaj, cu lăcomia lui de a prinde și a înghiți (*coborârea*). Însă umbra pe care o lasă arată că poezia nu e un simplu joc estetic, ci un instrument de înțelegere a lumii, de sfâșiere a iluziei. Coborârea e un fel de moarte, dar să nu uităm că Georges Bataille, în *Erotismul*, numește moartea „tinerețea lumii" dat fiind că, sub aspectul ei înspăimântător, ascunde un puternic impuls de înnoire. Făcând translația în universul lui Jovan Zivlak, moartea este suprema promisiune, o vocație a cunoașterii dusă la extrem. Dar este și un teatru al umbrelor de ulii alcătuind o tramă sinistră.

În spatele versurilor stă mereu un om, „adâncurile păstrează/ ceea ce sufletul nu-și amintește" (*samarkand*). Ești tu, prins într-o competiție, gâfâi surd și alergi pe cale pentru că nu vrei să mori. Eros și Thanatos sunt doi ulii care îți ciugulesc plămânii. Respiri atât de greu, odihnește-te! Cei doi ulii de care fugi sunt în tine, nu poți scăpa. Doar odihnește-te, lasă-ți capul pe o piatră și gemenii înaripați născuți de sufletul tău se vor odihni și ei. În timp, vei cunoaște tinerețea.

Lumea în care suntem pierduți manifestă o mișcare pulsatilă, de atracție și respingere față de centrul promisiunii, ceea ce sporește dificultatea. Poetul nu-și ascultă instinctul de conservare, se aruncă în luptă fără platoșă, ca un uliu, în dorința autoscopică de înțelegere. Astfel, poezia este o aventură pe cât de fascinantă, pe atât de periculoasă pentru că, îndreptând acest fascicul nemilos al inteligenței asupra propriului sine, e posibil ca eul auctorial să se autodizolve în actul spunerii, de o elevație greu de suportat. „și ne era tot mai neclar/ care gură se deschide și care se-nchide/ umbra a devenit trup/ iar cuvântul semăna tot mai mult cu o apă/ subterană" (*tălmăcirea gurii*). Gura e cea care face promisiuni – gura scribului și a poeziei – deci este cea care anunță viitorul, nu-i așa?, dar tot ea vânează, macină și înghite, aruncă în trecut. Gura este răscrucea timpurilor și a realităților posibile pentru că ce este promisiunea dacă nu o tălmăcire a realității, devenită brusc răstălmăcire? Multe promisiuni înseamnă multe (răs)tălmăciri din care rezultă un surplus de realități. În gura scribului, amenințată de sicitate, există și nu prea un Dumnezeu minuscul, o posibilă salvare, dar una rapace ca o balenă care te înghite pentru a te scăpa de la înec. Există, mai ales, o limbă sărată, asasină: îi arde cerul.

Gura poeziei promite multiplicarea simțurilor până la receptarea unor țipete expresioniste. „îi voi închide gura" (*cușca*), amenință poetul. Ușor de spus, imposibil de făcut pentru că gura poeziei este un cerc perfect și, ca orice creație inteligentă, își învață mecanismele de autopropagare în universul contiguu hrănindu-se din propriul trup pe cale să dispară. Metafora cercurilor revine insistent probabil pentru a sugera că lucrurile sunt rotunjite prin cunoaștere: „cunoașterea e sfârșitul tău e/începutul tău/ dar lumea este ca o scoică/ în care se aude aproape un vuiet/ asemănător cu altele dinainte". Cercul perfect e un fel de a-l aștepta pe Godot, un fel de a striga fără să fii auzit, un fel de a trăi fără să fi trăit. Scoica, antinomică, este un cerc imperfect, dar creează cercuri perfecte așa cum numai o promisiune poate fi, adică niște vuiete identic repetabile. Și aici începe trădarea! Vuietul scoicii indică traseul lui „încă o dată", sugerează tendința megalomană a lumii de a reitera trăiri năvalnice, morți în reluare, vorbe goale luate drept promisiuni solemne. Avem de-a face cu „o creatură măruntă/ cea care înmulțește chipurile" (*izvor*). Toate aceste reveniri prin reproducere și proliferare nu sunt simple artificii tehnice, nici insinuări retorice, ci au un scop clar: acela de a da densitate informației, de a consolida cunoașterea, de a apropia scribul de realitatea promisiunii lui.

Nici gura poeziei nu se lasă, cea care, imperativă, determină mâna poetului să se miște într-un sens surprinzător. Mesajul o ia înaintea textului, se îndepărtează de principiul estetic al artei pentru artă, discursul devenind un instrument al gândirii binevoitoare, cu dese inserții în social. Dar să nu fim încrezători! Aici apare figura Întunecatului fiu, cel care determină cufundarea în umbre, una lentă, perfidă. Acest Fiu întunecat mai poate fi socotit tânăr?! Este în orice caz unul excentric, amintind de *Întunecatul April* al lui Emil Botta.

Ah, temuta noapte din care nu poți să ieși decât sfâșiat, distrus, mutilat pe vecie. Dacă ulii tăi s-ar rătăci în ea, ce s-ar întâmpla cu ei? Și ce s-ar întâmpla cu tine? Nu pot să-i urmăresc cu imaginația la fel de ușor cum îi văd îndărătul coastelor tale înfruptându-se pe îndelete, dar cred că și ei s-ar simți schingiuiți, iar tu, rănit de moarte, i-ai urma.

Da, mă întorc cu gândul la tine. O întoarcere deloc frivolă pentru că vorbește despre umanismul din noi, despre condiția răsucită a răbdării. Te privesc în ochi. Nu vreau să te sperii, nu sunt un mesager, ci un simplu om care a depășit granița făgăduinței.

Viața este o promisiune, din acest motiv ne îmbată. O ființă umană pe care o întâlnim la un moment dat este o promisiune. Și ne face să tresărim. Poezia este mama tuturor promisiunilor. Ea poate totul și oferă totul.

Carmelia Leonte

grădina *fictivă*

Nikos Kazantzakis, **Grădina de piatră**, Traducere din limba franceză de Alexandra Medrea-Danciu, București, Editura Humanitas, 2018, 256 pag.

Atunci când îmbină două simboluri specifice materiei (grădina și piatra), Nikos Kazantzakis nu vrea decât să creeze un cosmos verde, care aparține și ocrotește popoarele asiatice. Cu toate acestea, o grădină nu trebuie să fie uitată în propriul centru de existență, ci are nevoie de un grădinar pentru a-i cunoaște rostul. Piatra din grădină trebuie prelucrată prin meșteșug, adică prin intervențiile și demersurile lumești, care aduc un plus de cunoștințe și experiențe omului. Astfel, Kazantzakis conturează și oferă formă acestei pietre. *Grădina de piatră* este, iată, o metaforă a spațiului ermetic, protejat, unde găsim refugiul în brațele purității Mamei Natură, o așezare armonioasă pentru trup și suflet.

Ne confruntăm din nou cu imaginea europeanului însetat de curiozitate plecat pe tărâmuri cât mai îndepărtate de casă, spre un topos lasciv de această dată, al freneziilor, unde orice dorință crepusculară a visătorului este satisfăcută, iar fructele oprite pot fi gustate pe îndelete pentru că „în porturile orientale, fructele și zeii se aseamănă ca frații" (p.13).

Pe alocuri, Kazantzakis ironizează conflictele rasiale, care împart oamenii în sertare și fișe ca pe niște mere în aprozarul unui vânzător, și recunoaște cu tristețe că până și iubirea față de o femeie de altă culoare este dureroasă. Culoarea înseamnă veridicitatea și puterea poporului. Asiaticii pe care îi întâlnește în călătoria sa privesc sceptic și chiar zeflemitor ideile unui occidental pe tărâmurile dragonilor roșii: „(...) albii și ideile lor albe: libertate, egalitate, fraternitate... Himere creștine...virtuți vegetariene" (p.17).

Vizând sfera spirituală, firul acțiunii este trepidant, extatic, asemenea priveliștilor Orientului, însă evenimentele sunt descrise cu circumspecție. În linii mari, cartea nu este decât un șir bogat de stări care mai de care mai pitorești, ce țin de sfera realului, ezotericului, metafizicii etc.

Kazantzakis vrea să scrie sinestezic, dar este copleșit de toate simțurile umane, *cei cinci tigri flămânzi* pe care nu îi poate îmblânzi și cuprinde în aceeași simbolistică. Când se află sub influența scenariului natural, mai precis a templelor înconjurate de arbori mari până la cer și statui „zâmbitoare", toate celelalte simțuri sînt înghețate pentru că perfecțiunea este absorbită numai de ochii lui: „Îmi deschideam ochii de lut cu un fior de neliniște. Devoram Japonia în floare, orașe, sate și grădini misterioase, și ieșeam cu sufletul încărcat de polen" (p.26), sau atunci când sunetele ademenitoare ale orașului îl cheamă în mrejele sale, ochii și mâinile care percep realitatea devin victimele unei frumuseți inefabile.

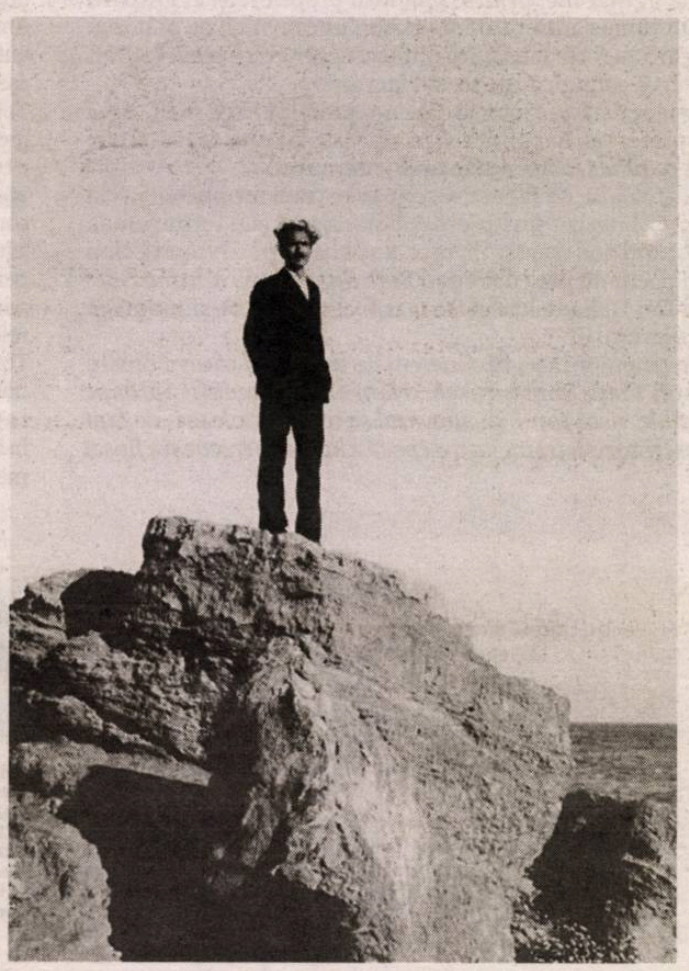
Fluxul memoriei involuntare intervine ca o marcă a conștiinței umane în toate experiențele autorului, deoarece un jurnal de călătorie nu se poate numi astfel fără comparații ulterioare și aduceri aminte despre viața și mentalitatea locului natal, adesea diametral opuse față de regiunile pe care le cutreieră.

Marele talent a lui Kazantzakis este acela de a face din opera sa un vast bazar al cuvântului dominat de idei spirituale, în care confucianismul și budismul sînt stâlpi de temelie, descrieri fine, care surprind frumusețea picturală a lumii asiatice, personaje criptice, în special femeile care îl ademenesc într-un joc al seducției datorită înfățișării lor discrete, aproape fantomatic surprinsă cu un zâmbet viclean: „Și pe dată femeia s-a mișcat, s-a ridicat pe jumătate, ca și cum era smulsă deodată din letargie, și-a dat capul livid pe spate și a început să cânte. O vedeam în lumina verzuie a lunii, cu capul înălțat, ca o viperă" (p.107).

În mare, scrisul lui Kazantzakis are alura unui lirism profund, contemplativ, plin de cromatică și confesiune, înclinat spre imaginea unui poem dominat de voluptate și însuflețire, care scapă de sub control. De aceea, pe alocuri, absorbit de noutate, în definitiv de tot ceea ce se află în jurul lui, autorul nu mai are vigilența cuvintelor cu care dorește să exprime lumea exterioară, ci reveria cuvintelor lui devine prea vaporoasă, cuvintele sunt sacadate, despărțite unele de altele și cusute mai apoi cu ață albă: „Încet, flacăra scade, pântecele materiei se răcorește, piatra se mișcă, se sfărâmă și din pământ urcă, tremurând, o frunzuliță verde" (p. 120).

Rasele mongoloide se află într-o schimbare continuă, iar acest crescendo alarmant al modernității pare că distruge puritatea originară. Gheișele, evantaiele și chimonourile japoneze sînt pe cale de dispariție. În aceeași situație se află și cultura Chinei, care se află într-un proces de disoluție când *fardul cade de pe obrajii săi*. Tot ce mai rămâne din ea sînt inelele de jad. Aici este surprinsă imaginea unei societăți în care vechiul și noul sînt obligate să coexiste într-un fel sau altul pentru o bunăstare generală.

Apar și mărci ale unui erotism lipsit de trivialitate, cuminte, surprins în două culturi asemănătoare și totuși atât de diferite: chinezoaica Siu-Ian este femeia care păstrează încă tradițiile, însă totodată se gândește și la modernizare, iar japoneza Joshiro oglindește imaginea femeii din secolul al XX-lea, emancipată și încrezătoare în oportunitățile evoluției. Deși, cele două sînt diferite din punct de vedere ideologic, ambele au un farmec aparte pe care naratorul îl remarcă încă de la început. Iată, o altă dovadă a necesității de tradiție și evoluție pentru inima omului.



La un moment dat, Buddha, *acest vierme de mătase uriaș*, intră în contradicție totală cu Dumnezeul creștinului, îngenuncheat de trup și de spirit, plin de răni și de noroi. Și totuși, același Dumnezeu e și Buddha și anti-Buddha: un eșafodaj armonios de silogisme și de speculații. Nu e nici bărbat, nici femeie, maculat sau imaculat, ci nimic și toate la un loc. Pentru Kazantzakis, Dumnezeu este o entitate atotcuprinzătoare, o necesitate a Universului, pus pe seama lucrurilor mai puțin frumoase din lume: „Dumnezeu n-a fost niciodată creat din fericire, din bunăstare și din glorie, ci din rușine, din foame și din lacrimi" (p. 228). Când analizează divinitatea din perspectiva umanității, pentru Kazantzakis devin din ce în ce mai clare cuvintele lui Confucius: „Știu de ce fericirea e atât de rară în lume: idealiștii o plasează prea sus, materialiștii prea jos."

Fără doar și poate, Kazantzakis abundă de o sensibilitate aparte pentru cuvintele descriptive, în special cele referitoare la afect și intelect, iar acestea devin frâiele cu care explorează și scoate la iveală nebuloasele ființei umane puse față în față cu tot ceea ce îi este străin.

●● Daniela Vizireanu

Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu

ochiul magic

efectul de ecou: Viața Românească

Remarcabil ni s-a părut editorialul lui **Nicolae Prelipceanu** din revista *VIAȚA ROMÂNEASCĂ* nr. 8. Textul său intitulat *Rescrieți, băieți, numai rescrieți* descrie pătrunzător starea comunității literare de astăzi (și poate, mai larg, starea societății românești), care se află, consideră autorul, sub semnul orwellian al rescrierii adevărului public și al configurării unei realități false. Iar realitatea contrafăcută e menită să înlocuiască realitatea dată, trăită, știută, astfel încât să satisfacă interesele personale, dar și dorințele, frustrările pe care le au autorii substituirilor mincinoase. Exemplele prin care Nicolae Prelipceanu își susține demonstrația sunt cunoscute de toți cei familiarizați cu viața literară a momentului: editorialistul (interesat, probabil, de efectul moralizator al spuselor sale) nu dă numele personajelor, preferând să construiască o povestire ale cărei date sunt general valabile. Îi respectăm alegerea și nu facem nici noi identificările cu pricina (*Nomina odiosa*!), însă avem încredere în perspicacitatea cititorilor noștri care, cu siguranță, vor ști despre cine e vorba. Redăm în întregime articolul din *Viața Românească*.

„Istoria se rescrie, nu e o noutate. Și nu doar din *1984*-ul lui George Orwell. Poate că acolo e modelul, paradigma cum s-ar spune pretențios astăzi. Și-a rescris-o de zor Partidul Comunist Român. 23 august a fost, pe rând, *ziua insurecției armate* anti nu știu cum și anti nu știu ce, după ce fusese *ziua eliberării țării de către glorioasa Armată Roșie*. Adevărații eroi ai neamului au fost declarați dușmani ai poporului și întemnițați. Acolo au și murit, iar, în locul unui monument, li s-au hărăzit morminte comune cine știe unde, la o margine de Sighet și de țară. Tocmai lor, care o făcuseră cândva mare!

Dar asta se știe, se comentează de vreo trei decenii și la noi, după ce se comentase la Europa Liberă, care a inspirat multă lume să gândească în parametrii (sic!) adevărului istoric.

Între timp, de când avem voie să spunem ce gândim, unii dintre noi au început să-și dea arama pe față, fără să le treacă măcar prin cap că se întorc la o mentalitate pretins abandonată în favoarea gândirii libere și, mai ales, că asta se vede și din avion. Istoria a început să fie rescrisă, readaptată dorințelor fiecăruia dintre cei care au la îndemână o *tribună*, cum ar fi un ziar, o emisiune de televiziune sau radio, iar, în ultimii ani, un blog, un facebook, un linkedin și altele de felul ăsta. Unul a vrut să fie șef unde nu era și, după trecerea anilor, când nimeni nu mai controla documentele, declara că de fapt el era acolo unde se visa și unde în realitate era altcineva. Iar presa, grăbită să marcheze cine știe ce deceniu sau dublu deceniu, prelua fake-informația, fără să se mai ducă la documentele care nici n-ar fi fost cine știe ce greu de accesat.

Cândva, la Cluj, a funcționat un cenaclu studențesc numit *Echinox*, care a și scos o revistă cu acest titlu, dar ce zic eu o revistă, a scos, acest cenaclu vreau să spun, o serie de scriitori azi nu doar stimabili, ci absolut remarcabili. Voi cita numai poeții, Dinu Flămând, Ion Mircea, Adrian Popescu (e evident că ordinea e alfabetică, nu?), așa, ca să contrazic, cum pot și eu, opinia disprețuitoare a unui profesor universitar, și critic literar din când în când, despre poezie, la pachet cu cea despre revistele literare, bestelite că o publică, poezia disprețuită pentru că *nu se vinde*. Mentalitatea negustorească a epocii în floare! Mentorul echinoxiștilor a fost poetul și criticul și profesorul universitar Ion Pop, pe-atunci asistent, azi cu mai mult de un picior în Academia Română. Dar nu despre asta este vorba, ci despre faptul că, dacă-l întrebi pe oricare dintre *corifeii* primelor serii ale *Echinoxului*, va recunoaște că acesta le-a ținut spatele, că a fost alături de ei dintr-o poziție deseori dificilă. O generație dintre cele mai lăsate în umbră de altele dimprejurul ei, aceasta, *șaptezeci*, din care fac parte poeții citați, dar și ceilalți, prozatori, critici, afirmați la *Echinox*. O generație care mai practica adevărul așa cum îl trăise, lăsând *ministerele adevărurilor* pentru alții.

Și alții nu s-au dat în lături de la a prelua deloc creator aparenta ficțiune orwelliană. La București, la câțiva ani după *Echinox*, a funcționat un mai celebru cenaclu de studenți din care au țâșnit cu timpul și cu sprijinul mentorului lor – asistentul pe-atunci Nicolae Manolescu, azi academician – scriitori de clasă, de n-ar fi decât Mircea Cărtărescu și tot ar fi de-ajuns, dar mai sunt și alții, o întreagă falangă literară de neocolit când vorbești despre literatura română de azi. Toată lumea știa asta până nu de mult. Că Nicolae Manolescu, tânăr critic în vogă și de a cărui opinie depindea adeseori cariera literară a scriitorilor români din deceniile opt și nouă, a fost mentorul Cenaclului de Luni. Că i-a susținut pe aceștia până când unii au fost preluați de forțe azi mai puternice, măcar financiar dacă nu altfel, că și-a riscat cariera apărându-i atunci când nu urmau linia partidului. Și când o urmau? Niciodată, vezi *corabia* lui Matei Vișniec, «aceasta nu e o corabie, aceasta e o...» Ei bine, se pare că Nicolae Manolescu nu mai e pe placul unor foști cenacliști de luni, de marți sau de altă zi, poate chiar de sâmbătă, și acum adevărul sau postadevărul spune că, de fapt, Manolescu și-a creat **el** o carieră datorită lor, că nu are operă (!) și alte bla-bla-uri de acest gen, iar cenacliștii de lunea după-masa i-au salvat personalitatea. Adică exact invers de cum a fost. Ce contează, dacă asta îi convine unuia sau altuia? Recunoștința e floare rară în evul nostru, de foc, ce mai? Iată că *anii urii*, despre care Horia-Roman Patapievici a publicat recent o carte importantă, continuă. Ura îi ia omului capul de pe umeri în mâini, iar mintea este lăsată deoparte, pentru ca gura/*pana* să poată profera cele mai absurde minciuni.

(Informez pe eventualul cititor că nu mă număr nici printre membrii propriu-ziși ai grupării *Echinox*, le-am fost doar contemporan și le-am rămas admirator și prieten unora, nici, cu atât mai puțin, printre membrii Cenaclului de Luni, cei care au format osatura faimoasei generații *optzeci*. Dar, din orice poziție te-ai uita la cele ce se întâmplă, vă asigur că așa se văd lucrurile.)

Oricum, trăim anii minciunii aproape generalizate, când cei care n-o practică riscă mult, riscă totul, credeam că aceasta rămâne în sferele ei preferate, în politică și în afaceri, dar uite că, de-acolo, își strecoară veninul și dincoace, într-un teren ce părea, până nu de mult, mai curat.

Nu deplâng faptul că adevărul se tot rafistolează, de fapt se rescrie și se transformă după voia fiecărui rescriitor, știu că trăim într-o epocă a lipsei de trecut și a lipsei de obraz, așa că, până și minciuna asta gogonată va fi uitată. Unde sunt epocile bele când Zoil mai era invocat, unde bele-epocile când Caion era condamnat? Cum ar zice Eminescu într-un poem nu prea des citat: *S-au dus pe veci/Bibamus ex!*

Mă întreb numai: oare dacă ar mai trăi Ion Heliade Rădulescu, ar fi el capabil să-și modifice formula și să spună: «rescrieți, băieți, numai rescrieți!»?"

N-ar strica, poate, să repetăm (ca să le ținem minte, căci ne vin ca turnate!) câteva dintre formulările lansate de redactorul-șef al revistei *Viața Românească*: *trăim anii minciunii aproape generalizate, când cei care n-o practică riscă mult, riscă totul*; și: *adevărul se tot rafistolează, de fapt se rescrie și se transformă după voia fiecărui rescriitor*; și: *trăim într-o epocă a lipsei de trecut și a lipsei de obraz.*

Istoricul citind poezie

O surpriză, în revista *CONVORBIRI LITERARE* (nr. 7): Ioan Aurel Pop scrie despre poezia lui Nichita Stănescu. Eseul de se intitulează *Nichita Stănescu și „un pământ numit România"*, iar perspectiva este, desigur, cea a istoricului. Astfel, profesorul Pop reliefează o constantă de profunzime a liricii stănesciene, asupra căreia puțini s-au oprit, patriotismul: „Poezia lui Nichita Stănescu, în toate volumele publicate, închinate sensului iubirii, sentimentelor umane adînci, timpului, obiectelor cosmice, oului și sferelor, necuvintelor, dulcelui stil clasic, măreției frigului, operelor imperfecte etc. aduce un elogiu discret acestui pământ și acestui popor." Iată și convingerea la care ajunge Ioan Aurel Pop după această lectură critică: „Concluzia lui Nichita («Eu nu mă spăl de poporul meu») este lecția sa de viață, testamentul său pentru urmași, *ars poetica* ancorată în Cetate. Nichita Stănescu rămîne un poet universal tocmai prin felul cum a transpus în cuvinte sufletul poporului român. Iubirea sa pentru poporul român i-a dat forța și rațiunea să iubească universul, lumea în ansamblu, libertatea, adevărul și dreptatea, aureolate de bunătate. De fapt, nu există poet mare pe lumea asta care să nu-și iubească propriul popor, propria comunitate, cetatea care l-a produs." Din același număr am citit și însemnările lui Cassian Maria Spiridon despre *Epistolarul L.M. Arcade*, ca oglindă a exilului românesc, paginile *In memorian Pavel Chihaia*, sub semnătura lui Nicolae Stroescu Stînișoară", paralela pe care o face Basarab Nicolescu între *Poveste cu țigani* de L.M. Arcade și *Apocalipsa lui Ioan din Patmos*, eseul lui Ștefan Afloroaie intitulat „Epifanii vagi ale sensului", dar și cronicile literare ori articolele semnate de Ioan Holban, Vasile Spiridon, Antonio Patraș, Mircea A. Diaconu, Ovidiu Pecican.

Despre civilizația urbană

În revista *TOMISUL CULTURAL* (nr. 17, iunie 2019), descoperim două articole binevenite despre civilizația urbană. Primul îi aparține lui Adrian Majuru, se intitulează *Atitudine și sensibilitate urbană: tehnici de echilibru afectiv* și prezintă aceste „tehnici de echilibru afectiv puse în aplicare de profesorii Francisc Josif Rainer și de elevul său, savantul de mai târziu, Ștefan Milcu". Iată cum rezumă Adrian Majuru procedurile concepute de Rainer pentru a obține o liniștire interioară: „Așadar, de reținut, trezirea imediată, ținuta «straff» pe stradă și privirea directă, drept în față, suprimarea emoțiilor în fața unor întâmplări sterile și apoi să ignori răutățile și faptele mărunte ale celor din jur. Ele sunt cele care tulbură sufletul cel mai mult, calmul echilibrului tău sufletesc care ajută să vezi clar lucrurile aflate în desfășurare și să iei deciziile cele mai potrivite în imediat, cu precizie și curaj." Reproducem și un scurt pasaj în care istoricul de astăzi se referă la contribuțiile pe această temă datorate lui Ștefan Milcu: „Orașul este un mare consumator de energie nervoasă. De aceea Ștefan Milcu a practicat relaxarea «Schultz» și iată cum o descrie savantul român: «Întâi scoți toate boarfele cu care ai fost în oraș. Hainele sunt o sarcină pentru corp din mai multe puncte de vedere. Adică scot haina socială și rămân cu învelișul biologic, nu gol, ci cu o cămașă simplă. Haina socială trebuie îndepărtată, haina care intră și în definiția noastră.»" Celălalt articol este semnat de Doina Păuleanu și poartă titlul *Peninsula misterioasă. Incursiune în istoriile Constanței.* Am reținut considerațiile privind numele Tomis purtat în antichitate de Constanța contemporană: „Inițial numele așezării a fost Tomis(Τομις, Τομευς în greacă, Tomi, Tomis, Tomeis, Tomos, Tomoi, Tomoe în latină); substantivele grecești τομος (tomos) – tăietură, bucată și Τομευς (tomeis) – cuțit, lamă, leagă numele orașului de celebra legendă a argonauților (parte a eposului mediteraneean), prin fratricidul comis de Medeea asupra fratelui său Absyrtos, cu scopul de a întârzia corăbiile regelui Aietes (tatăl lor), care se opresc pentru a recupera trupul tânărului și a-l înmormânta; adaptând-o resentimentar marginii de lume în care a fost relegat, Publius Ovidius Naso afirmă fără echivoc: „Inde Tomis locus dictus hic quia fertur in illo/ Membra soror fratris consecuisse sui. (Triste, III, 9, 33-34) («Iată de ce Tomis i s-a spus acestui loc/ pentru că aici o soră și-a tăiat fratele în bucăți.»)..." Locul și locuirea reprezintă teme de reflecție mereu pilduitoare.

●● **Cronicar**

Vă puteți abona la redacție sau prin mandat poștal la adresa Fundația România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, oficiul poștal OP 22, în atenția dir. admin. Dragoș Ursache* și prin virament bancar* în contul RO91BRDE441SV59488894410 deschis la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai

Prețurile abonamentului pentru anul 2019 sunt:
50 lei pentru 3 luni (13 nr.)
100 lei pentru 6 luni (26 nr.)
200 lei pentru un an (52 nr.)
* Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Pentru cititorii din străinătate prețul abonamentului este:
150 euro sau 170 USD pe an
75 euro sau 85 USD pe 6 luni

Contul în euro este RO37BRDE441SV59489004410
Contul în USD este RO87BRDE441SV59488974410
Ambele conturi sunt deschise la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai.

Vă rugăm să ne trimiteți dovada plății pe e-mail:
revistaromanialiterara@gmail.com
Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

începând cu anul 2017, România literară este indexată EBSCO în baza de date MLA Directory of Periodicals.

5 948391 040135 36

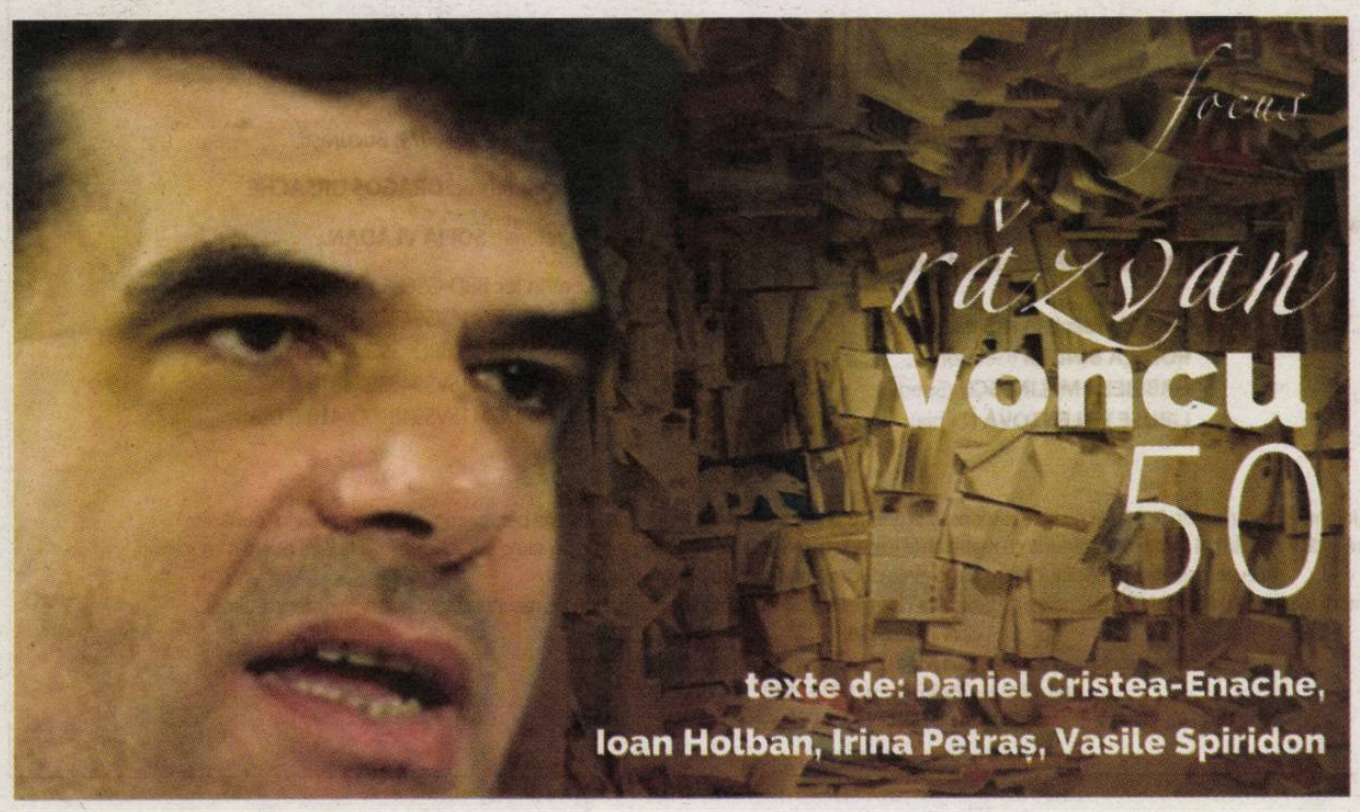
Biblioteca Județeană
ASTRA Sibiu

Biblioteca Județeană
ASTRA Sibiu

România literară® 38

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii și Identității Naționale

revistă a Uniunii Scriitorilor din România director: Nicolae Manolescu anul LI 30 august 2019 28 de pagini 3 lei



• Cronica ideilor de Sorin Lavric
Voluptate desuetă

• Marina Constantinescu
Festivalul „George Enescu"

• Întoarcerea la cărți de Mihai Zamfir
Macedonski și Eminescu (final)

• Contrafort de Mircea Mihăieș
O barcă pentru Richard Gere

• Eu și comunismul de Alex Ștefănescu
Aroganți și complexați

• Horia Gârbea
Poezia supozitor

• Poezii de Andrei Zanca

• Simona Drăgan
Capitala, teoria care scrie istoria

• Nora Iuga
Rămîi așa cum ești!

• Cronica filmului de Angelo Mitchievici
Undeva în Est: Zona

• Grete Tartler
Murakami și Ozawa

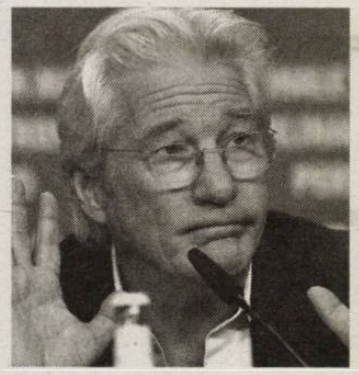
• Dana Diaconu
Centenar Juan Eduardo Zúñiga

• Cristian Pătrășconiu
interviu cu Bernard Minier

Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu

sumar

Întoarcerea la cărți de **Mihai Zamfir: Macedonski și Eminescu (final) – 3** ● Poemul săptămânii de **Lucia Negoiță – 3** ● **Nora Iuga: Rămîi așa cum ești! (Joachim Wittstock la 80 de ani) – 4** ● **Calendar – 4** ● Contrafort de **Mircea Mihăieș: O barcă pentru Richard Gere – 5** ● Restitutio de **Răzvan Voncu: Păstorel Teodoreanu (1894-1964). Un Brillat-Savarin al României – 6** ● Cartea de istorie **Simona Preda: Jean Miclescu – un antimonarhist din La Belle Époque – 7** ● Cartea de interviuri **Ioana Revnic: Republica Moldova – o (veșnică) necunoscută? – 7** ● Poezii de **Andrei Zanca – 8** ● Eu și comunismul de **Alex Ștefănescu: Aroganți și complexați – 9** ● **Simona Drăgan: Capitala, teoria care scrie istoria – 10** ● Cronica ideilor de **Sorin Lavric: Voluptate desuetă – 11** ● Fototeca **României literare – 11** ● **Ioan Holban: Fata din Levant – 12** ● **Horia Gârbea: Poezia supozitor – 13** ● **Cristian Vasile: Z. Ornea în arhivele Securității: o secvență a derapajului antisemit al poliției politice comuniste – 14-15** ● La aniversară **Răzvan Voncu – 16-18** ● Versuri de **Radu Cange – 19** ● Tabela de marcaj de **Horia Alexandrescu: Baciul muntean și cel australian – 19** ● Cronica filmului de **Angelo Mitchievici: Undeva în est, Zona – 20** ● **Marina Constantinescu: Avanpremieră Festivalul „George Enescu". *Autour de lui* – 21** ● **Grete Tartler: Murakami și Ozawa – 22** ● **Adrian G. Romila: *Endurance*, aventura polară – 23** ● **Dana Diaconu: Centenar Juan Eduardo Zúñiga – 24-25** ● Interviurile R.L. **Bernard Minier** în dialog cu **Cristian Pătrășconiu – 26-27**



România literară ®
Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**
www.romanialiteraru.com

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
RĂZVAN VONCU – redactor-șef
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
CRISTIAN PĂTRĂȘCONIU – redactor
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Concepția grafică: **MIHAELA SSCHIOPU**

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15),
NINA PRUTEANU (pp. 1 și 16-28)

Tehnoredactare computerizată:
IONELA STRECHE, NICU ILIE

Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUŠE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundația **România literară**,
Calea Victoriei 133,
sector 1, cod 010071, București.

Director tehnic: **DRAGOȘ URSACHE**

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai,
RO91BRDE441SV59488894410.
Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai
RO87BRDE441SV59488974410 (USD),
RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.
În atenția celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteți, împreună cu materialele expediate redacției, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteți fi contactați, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulțumim!
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.
ISSN 1220-6318
e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com; , http://www.romanialiteraru.com
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la DEASIGN PRINT SRL

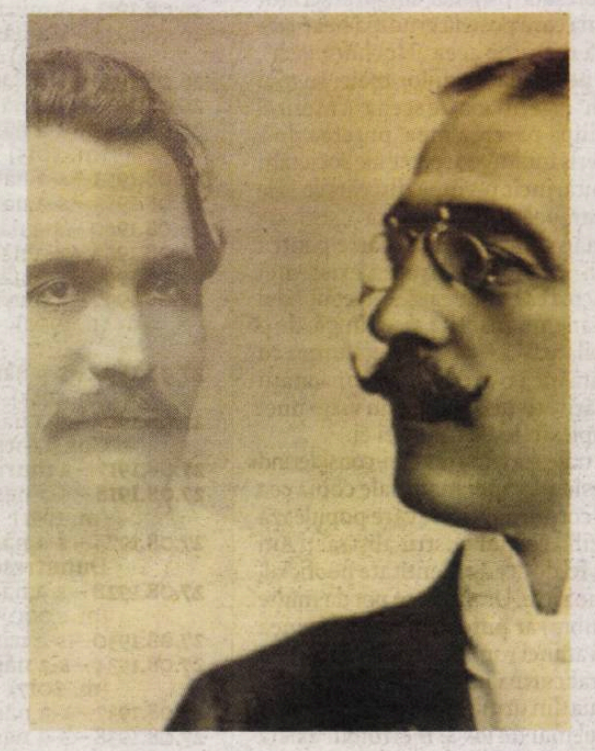
• întoarcerea la cărți de **mihai zamfir**

macedonski și eminescu
(final)

E surprinzător cum, la vârsta de 20 de ani, Eminescu, devenit „poetul *Egipetului*", își formase deja o viziune proprie asupra universului și asupra istoriei, cum vedea deja în țara de pe malurile Nilului leagănul umanității gânditoare. Și mai spectaculos, la o vârstă extrem de tânără își structurase un nou limbaj, șocant prin noutate, utilizat într-un poem în care fiecare strofă posedă cel puțin un vers antologic.

Se-nserează... Nilul doarme și ies stelele din strungă,
Luna-n mare își aruncă chipul și prin nori le-alungă,
Cine-a deschis piramida și-năuntru a intrat?
Este regele: în haină de-aur roș și pietre scumpe
El intră să vad-acolo tot trecutul... I se rumpe
Al lui suflet când privește peste-al vremurilor val. [...]

Ale piramidei visuri, ale Nilului reci unde,
Ale trestiilor sunet ce sub luna ce pătrunde
Par a fi snopuri gigantici de lungi sulițe de-argint,
Toat-a a apei, a pustiei și a nopții măreție
Se unesc să-mbrace mândru vechea-acea împărăție,
Să învie în deșerturi șir de visuri ce te mint.



De acum datează obsesia egipteană a gândirii eminesciene, persistentă până târziu. Regăsim aici mișcarea regresivă a gândirii lui Novalis (vezi concluziile din *Die Lehringe zu Sais* ale acestuia), trimiterile la entitatea „Egipet" care vor deveni constante (în *Sărmanul Dionis* apar invocați magii egipteni purtători de mistere, iar într-un final de poem auzim *„un jalnic țipet"* care răsună lung, *„din noaptea străvechiului Egipet"*. Egiptul novalisian a devenit eminescian.

Compunând *Ospățul lui Pentaur*, Macedonski a ascultat de un impuls polemic. Aurei misterioase și gesturilor hieratice ale Faraonului de la Eminescu el a vrut să le opună un Egipt arheologic, apropiat de ceea ce trebuia să fi fost cu adevărat Egiptul antic. Și atunci ia naștere în fața noastră un peisaj semi-fantastic, o reconstituire parnasiană plină de forme bizare; cât despre versuri, ele doar anunță vag viitoarea mare poezie a lui Macedonski:

Sfinxi pe socluri de-alabastru așezați pe două rânduri,
De la scara care duce pe platforma de porfir,
Roși de vânturi, arși de soare, dar senini de orice gânduri,
S-odihnesc cu moliciune printre flori de trandafiri.

Confruntarea directă cu Eminescu nu i-a reușit – și atunci va continua să aștepte: bine a făcut! Imediat ce Eminescu dispare, în exact același moment, Macedonski devine mare poet; asemenea simetrii în absolut țin mai degrabă de miracol, dar ele există. Cu mici și insignifiante excepții, aproape tot ce scrisese poetul *Nopților* până spre 1890 nu trecea de nivelul unui post-pașoptism depășit; dacă ar fi dispărut la vârsta la care se îmbolnăvea Eminescu, poetul Macedonski ar fi rămas în literatura noastră la statura unui Sihleanu ori Depărățeanu, ros de invidii.

Imediat ce rivalul său a trecut în lumea umbrelor, Macedonski renaște. Eliberat interior de jugul complexelor, el dă curs pornirilor sale celor mai ascunse, abandonează definitiv romantismul sub toate formele lui și începe să scrie literatură simbolistă. E drept, de un simbolism ornamental, nu de unul al adâncimilor în genul lui Rimbaud sau Verlaine; cele mai bune poezii din volumul *Excelsior*, compuse după 1890, ca și toate piesele din *Flori sacre* ori *Poema rondelurilor*, vor aparține acestui nou Macedonski.

Disputa Macedonski – Eminescu s-a încheiat în mod neașteptat; prin dispariția intangibilului Eminescu, Macedonski se transformă în poet adevărat. În primul deceniu al secolului XX, aflat în fruntea cenaclului „Literatorul" și adulat de discipoli, bătrânul rival al lui Eminescu se putea sugestiona chiar că a ajuns un poet comparabil cu veșnicul său adversar. Era însă o iluzie. E de ajuns să comparăm *Egipetul* cu oricare dintre cele mai reușite poezii macedonskiene pentru a vedea, de exemplu, că metaforizarea eminesciană aparține altei galaxii poetice. În confruntarea cu un simbolist, romanticul Eminescu se revendică, în metaforă, dintr-un teritoriu al profunzimilor la care foarte puțini au acces.

Disputa dintre cei doi s-a prelungit, ciudat și abuziv, chiar după moartea lui Eminescu. Titu Maiorescu, scriitorii de la Junimea, admiratorii lui Eminescu și oficialitatea literară a României din primii ani ai secolului au desconsiderat simbolismul și mai ales pe Macedonski, în care continuau să-l vadă pe inamicul poetului național. Mult mai târziu, în ultimii ani de viață ai poetului, simbolismul și poezia macedonskiană vor fi în sfârșit acceptate, iar boicotarea sistematică a poetului *Rondelurilor* va înceta.

În această ultimă fază a unei dispute inaugurate la 1870, argumentele vor deveni de natură pur literară. Macedonski va putea arbora în sfârșit un aer de învingător doar când câțiva dintre macedonskieni vor glorifica prin ecou poezia maestrului lor. Când acești macedonskieni se vor numi Arghezi, Bacovia, Petică, Minulescu ori Pillat, abia atunci dimensiunile poetului *Nopților* vor începe să fie reconsiderate și măsurate cu onestitate, la o scară a istoriei în sfârșit obiectivă. ●

• poemul săptămânii de **lucia negoiță**

Prin cerul de jos

întârzietorilor

Nu căuta prin gromovnice numele poeților dispăruți

acolo pe file alchimice unde mai pâlpâie
smaraldul rubinul berlantul
specii lunatice stau tulburate fulgere – laser oglinzi
tunete cu sunet scălămb
de suflet care încă mai strigă după trup

Alt cuib ocrotitor și-a aflat teama de moarte

pe urma norului ce își măsoară umbra
cu pasul lunecos al unei monahii
printre lichenii puberi ai pietrelor de râu

Sub cerul lăcrimat și sfânt ca mirul

câte cruci la răspântii atâtea flori de câmp
își vor fi-ntins grumazul pe rănile tăcute
ale copilei când își tunde părul
pierzându-și totodată mirosul cărnii dulci

la aminte la cerul de jos – un pântec enorm

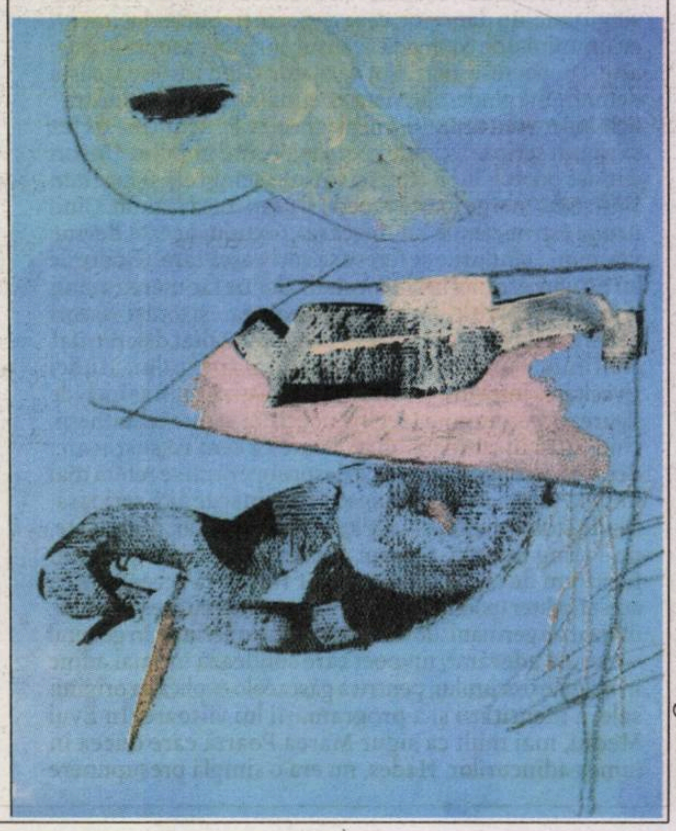
asudă și geme gata de jertfa
pe care Mamă ai îngăduit-o

taina fecioarei ce trece în femeie
a femeii întoarsă-n fecioară

tu ai vegheat cu grija Născătoarei
la prima mea scaldă eu abia martoră
la atingerea apei din urmă

O, fericită întristare

Petru Iacov Ioan
la ceasul învierii de vară ●



rămîi *așa cum ești!*

Joachim Wittstock la 80 de ani

Cine este acest bărbat înalt, acest bărbat suplu, distins, palid, mereu proaspăt bărbierit, acest domn stilat, chiar și cînd toarnă cu polonicul supa în farfuriile doamnelor de la masa lui? Cine este acest alergător ager, acest ogar alb care tocmai traversează Grosser Ring (Piața Mare) din Hermannstadt cu viteza unui TGV? Cine este acest Dr. Faustus care îl face și pe August cel prost să se comporte ca un lord veritabil la o partidă de golf, la piață, la Librăria Humanitas, la dentist sau la bazin? Da, uneori am impresia că el, ca un foarte, foarte – ce cuvînt s-ar potrivi aici? –, ar putea interpreta nenumărate roluri, numai că în mansarda cea mai secretă din spatele frunții lui e totdeauna un paznic care nu-l lasă să-și dea jos de pe cap tichia care-l face nevăzut. Cu siguranță sînteți acum curioși pe cine ar putea reprezenta această apariție neobișnuită pe scena lumii noastre de pitecantropi? El este un germanist eminent din categoria „Vivat Academia, vivat Profesores...", profilat „vom Kopf bis Fuss" („din cap pînă-n picioare") pe cărți, fiindcă asta-i lumea lui... dar totodată ar putea să fie și un student vagant din misteriosul Ev Mediu, un „Strassemusikant" („muzicant de stradă") în închipuirile mele, care compune „Morgenlieder" („Cîntece de dimineață") pentru copii și adulți. După cum vedeți, știu totul despre felul lui „de-a fi și de-a avea", deoarece l-am întrebat: „Oglindă, oglinjoară, cine-i cea mai cea ghicitoare-n țară?", iar el mi-a răspuns: „Nie solst Du mich befragen..." („Să nu mă-ntrebi niciodată..."), îl învățase pasămite Cavalerul cu lebăda. „Toți ghicitorii sînt escroci!" Gata, m-am jucat destul. Să ne-ntoarcem la oile noastre.

Joachim Wittstock s-a născut pe 29 august în Casa Fecioarei, de-asta pruncușoru' era „mîndru-n toate cele, cum e fecioara între sfinți și luna între stele"... și de cînd a deschis ochii, prima pată de culoare pe care a zărit-o pe ăst pămînt a fost cerul. Copilul a vrut să pună mîna pe umbrela aia albastră, dar a alunecat din poala caldă a mamei și a căzut pe pămînt. Prima întîlnire cu „baza" s-a produs! Cîte semnificații poate avea cuvîntul „bază"? Bază egal cauză, bază egal fundament, bază egal punct de sprijin, mai ales cînd cazi. Oricum ăsta a fost prologul care a prezis că acest copil va ajunge poet. Fiecare poet care nu iese la spălat e un „filosof dansator". Specia asta n-are stare și se află într-un continuu balans ca o pendulă. *Se și vede acolo-n zare un leagăn care ridică un gimnast în văzduh: așadar nu-l leagănă dintr-o parte într-alta, ci de sus în jos și invers. Asta a fost opțiunea respectivului. La fel, conform propriilor opțiuni se mai află și alți adepți în preajmă și îl păzesc să nu se accidenteze. Unul a întrebat: Și ăsta sare așa neîntrerupt în sus și-n jos chiar și o zi întreagă? Funcționarul l-a privit lung, examinîndu-l cu oarecare superioritate și i-a răspuns: „O zi? Nu, mai mult, mult mai mult, după toate probabilitățile tot timpul. Tot timpul înseamnă aici oricum altceva decît dincolo. Așa cum și o zi are aici cu totul altă durată decît dincolo de zid!"*

Mă întorc la ce-am spus înainte de acest citat. Apropo, citatul e din volumul de proză *Aschenregen* (*Ploaie de cenușă*), a cărui primă ediție a apărut în 1985. O a doua ediție revăzută a apărut anul trecut la Editura Hora. Acum revenim iar la oile noastre. Familia literaților este o mare grădină zoologică. În acest cămin locuiesc mai multe neamuri de viețuitoare. Unele pot fi niște amărîte de gîngănii care știu să se cuibărească în blana unei girafe și ajung la înălțimea ei, alții sînt cățărători singuratici care se aventurează la voia întîmplării spre vîrf și creanga se rupe sub ei mereu la jumătatea drumului. Eu aparțin categoriei a doua. Joachim Wittstock este și el un cățărător singuratic, un dansator, ceea ce poate fi confundat uneori cu un animal de corvoadă. Dansul, insist iar asupra acestei arte. Da, poetul e un filosof dansator! Cînd rostesc această definiție mă gîndesc la Nietzsche, mai ales la „Zarathustra". Schimb mereu drumul, îmi plac ocolurile. Acum mă forțez să rămîn serioasă, fiindcă personajul îmi impune. Uneori cunosc poetul după cum își mișcă membrele și Joachim Wittstock merge foarte repede și gesticulează mult. Cînd urmăresc în cărțile lui mișcarea textului acesta devine mai lent... gîndurile se feresc să vorbească tare. Gîndurile lui nu vorbesc nici mult, nici tare, dar ne fac mereu atenți la lucruri pe care le-am trecut cu vederea... și totuși, uneori în textele lui se poate constata un fel de săltat discret, dar continuu – un perpetuum mobile al spiritului, atunci vivacitatea intră într-o stare contemplativă, cum se închide floarea aceea numită „regina nopții" la venirea dimineții, cînd intră în rutina zilnică. Poate că ceea ce susțin aici despre Joachim Wittstock și despre opera lui se referă mai mult la mine. Mă străduiesc să fiu măcar aici serioasă, fiindcă toate manifestările lui îmi impun, dar, din păcate, nu-i ating măsura. Sîntem prea incompatibili spre a nu fi extrem de compatibili! Aici ar trebui să accentuez că acest Dichter (poet) înnăscut – folosesc mereu acest termen, utilizat de germanii de odinioară pentru scriitor, în general – este, cu adevărat, un poet care sondează tot mai adînc în bolgiile trecutului, pentru a găsi acolo explicația originii sale, a identității și a programării lui viitoare. În Evul Mediu, mai mult ca sigur Marea Poartă care ducea în lumea adîncurilor, Hades, nu era o simplă presupunere sau și mai rău o elucubrație. Acolo trebuie să se fi aflat și spînzurătoarea care funcționa fără oprire. S-ar putea ca această spînzurătoare să funcționeze încă și azi, dar datorită noilor tehnologii să fi fost ștearsă din raza noastră vizuală. Doar poeții o mai văd uneori, cînd aud vocea trecutului. Joachim e un mare fantast, de care nu sînt sigură că e conștient. El obișnuiește să poarte fenomenele cotidianului nostru ca pe un palton întors pe dos. Acolo, în căptușeala uzată, sînt ascunse toate marile, primejdioasele secrete ale acestei lumi, misterele care ne spun mult mai multe despre cele văzute și nevăzute, despre „aici" și „dincolo", despre „crimă" și „pedeapsă", despre „iubire" și „ură", despre tot ce ne imaginăm cu greu. În cărțile lui, în coșmarurile lui, în transa scrisului se-ntîmplă lucruri ciudate, cărora le calcă pe urmă, spre a ni le face inteligibile, fiindcă în spațiul nostru real nu există instrumente de măsurat asemenea fenomene care se petrec în preajma noastră, existînd fără timp și logică. Mica sirenă care ne așteaptă în nordul îndepărtat, pe țărmurile mării, nu folosește cuvinte ca să ne dezvăluie sentimentele ei ascunse, ci numere.

Joachim Wittstock abordează într-unul dintre cele mai reprezentative romane ale lui, *Strania călătorie a lui Peter Gottlieb*, motivul umbrei pierdute, o carte pe care am tradus-o cu același entuziasm ca și cînd această capodoperă ar fi fost propria mea realizare. Am tradus pînă acum două cărți de Joachim Wittstock și cred că experiența mea de traducător, care a transpus în limba română cărțile mai multor premianți Nobel îmi conferă competența necesară de a afirma că Joachim Wittstock este cel mai interesant, original, singurul scriitor german trăitor în România care posedă erudiția necesară ca să-și poată permite să reanime acea „Hochdetusch", germana înaltă care, în perioada studiilor mele, se mai numea și „Bühnedeutsch" („germana de scenă"). Meritul său este cu precădere, după părerea mea, puterea de a asambla sub același acoperiș multiple aspecte ale societății într-o manieră rar întîlnită, încît niciuna din cărțile sale nu poate fi considerată doar „politică", „filosofică", „socială", „istorică", „jurnal", „roman sentimental", „carte pentru copii" etc. Această viziune exhaustivă asupra existenței umane în timp și în spațiu cred că o datorează „cercetătorului istoric", o pasiune permanentă însoțită și, culmea, de o curiozitate – lăcomie copilărească – de-a înghiți lumea cu toate ingredientele ei. Iată încă o explicație a capacității lui de cuprindere a unei arii atît de extinse din viața unei comunități în toată complexitatea existenței ei.

Joachim Wittstock tratează tema umbrei, considerînd această imaterială expresie a formei materiale copia cea mai pregnantă a tuturor corpurilor fizice care populează pămîntul. Ea ne face vizibil corpul nostru abstract. Am putea s-o considerăm un fel de act de identitate neoficial, un negativ al identității noastre. Umbrei i se pot da multe definiții. Poate că ea, umbra, ar putea fi chiar imaginea din oglindă a sufletului și atunci romanul lui Adelbert von Chamisso care i-a inspirat cartea lui Joachim Wittstock devine în viziunea acestuia din urmă și o replică la *Faustul* lui Goethe. Pe peronul cel mai de jos al metroului există o instituție modernă, unde administrația subpămîntului își desfășoară nestingherit serviciile secrete. Aș putea să vă expun aici o multitudine de exemple edificatoare pe care gîndirea ascunsă a acestui german născut în Hermannstadt ni le dezvăluie pentru a ne convinge că tot ce poate inventa imaginația noastră este emanația unor realități duble, pe care rațiunea nu le poate recepta. De pildă, capul șarpelui sus în munți, din a cărui gură țîșnește un izvor de apă proaspătă, dătătoare de viață, însă ar putea la fel de bine să fie și veninoasă!

Cunosc scriitura și, mai ales, gîndirea creatoare a acestui prozator în profunzime, tocmai fiindcă traducîndu-l i-am radiografiat limbajul. Traducătorul poate uneori deveni mai periculos decît un spion. Traducătorul cunoaște toate ascunzătorile prăzii sale. De aceea am dreptul să-mi exprim aici deschis entuziasmul meu pentru Joachim Wittstock, acest scriitor „modest", perfect îndreptățit să ocupe un loc de primă mărime în ierarhia literaturii germane din România și chiar din Germania! Dar e prea serios, prea complex, prea complicat și prea erudit pentru lumea superficială și grăbită în care trăim... el stă în banca lui ca să nu se amestece cu ceilalți de care îl despart „opt decenii de singurătate".

Rămîi așa cum ești, prietene, cu umbră sau fără umbră, ne-așteaptă călătorii mari. Eu am dus conversații lungi la acel Schicksalbrunnen în Stuttgart, probabil și tu. Nu am nimic să-ți dăruiesc decît un aforism foarte tranchilizant:

„Cînd mă analizez mă detest!
Cînd mă compar mă admir!"
Repetă-l noaptea, cînd somnul nu vrea să vină...

●● **Nora Iuga**

• *calendar*

24.08.1820 – a murit Ion Budai-Deleanu (n. 1760)
24.08.1868 – a murit Costache Negruzzi (n. 1808)
24.08.1927 – s-a născut B. Elvin (m. 2011)
24.08.1937 – s-a născut Corneliu Irod
24.08.1944 – s-a născut Alexandra Stănescu (m.2011)
24.08.1947 – s-a născut Victor Ivanovici
24.08.1951 – s-a născut Valeriu Birlan
24.08.1969 – s-a născut Răzvan Voncu
24.08.1981 – s-a născut Daniela Șilindean
24.08.1994 – a murit Wolf von Aichelburg (n. 1912)
24.08.2018 – a murit Emil Dreptate (n. 1946)
24.08.2018 – a murit Ion Georgescu (n. 1935)

25.08.1849 – s-a născut G. Dem. Teodorescu (m. 1900)
25.08.1902 – s-a născut Camil Baltazar (m. 1977)
25.08.1907 – a murit Bogdan Petriceicu Hasdeu (n. 1838)
25.08.1925 – s-a născut M. Niţescu (m. 1989)
25.08.1935 – s-a născut Mihail Sabin (m. 1975)
25.08.1952 – a murit Tiberiu Crudu (n. 1882)
25.08.1955 – s-a născut Ilie Chelaru
25.08.1975 – a murit Romulus Dianu (n. 1905)
25.08.1977 – s-a născut Paul Blaj
25.08.1977 – a murit Kós Károly (n. 1883)
25.08.1980 – a murit D. D. Roșca (n. 1895)
25.08.2010 – a murit Baruţu T. Arghezi (n. 1925)

26.08.1913 – a murit Panait Cerna (n. 1881)
26.08.1934 – s-a născut Leonida Neamţu (m. 1992)
26.08.1938 – s-a născut Adrian Voica
26.08.1946 – s-a născut Vasile Bogdan
26.08.1947 – s-a născut Mariana Ionescu (m. 2015)
26.08.1953 – s-a născut Ion Simuţ
26.08.1955 – s-a născut Emil Hurezeanu
26.08.1960 – s-a născut Nicu Ciobanu
26.08.1968 – s-a născut Florina Ilis
26.08.1968 – s-a născut Flavius Lucăcel
26.08.1997 – a murit Val Condurache (n. 1950)

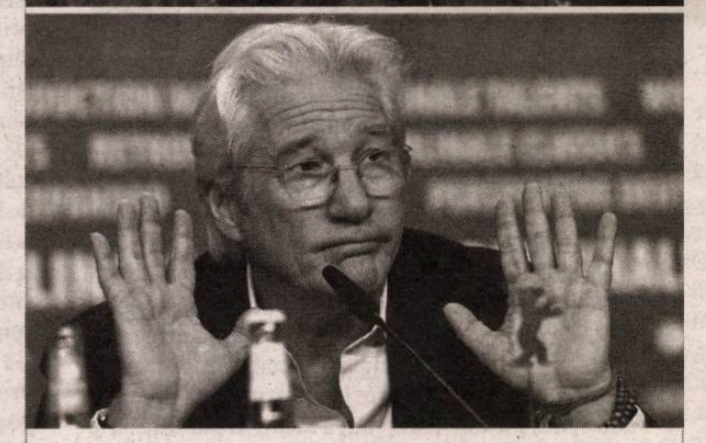
27.08.1897 – s-a născut Tomcsa Sándor (m. 1963)
27.08.1905 – s-a născut Pimen Constantinescu (m. 1973)
27.08.1917 – a murit Anton Naum (n. 1829)
27.08.1918 – s-a născut Leon Levițchi (m. 1991)
27.08.1924 – s-a născut Mariana Dumitrescu (m. 1967)
27.08.1928 – s-a născut Mircea Zaciu (m. 2000)
27.08.1930 – s-a născut Z. Ornea (m. 2001)
27.08.1934 – s-a născut Alexandru Calciu (m. 2017)
27.08.1937 – s-a născut Ion Dumitru
27.08.1938 – s-a născut Mircea Braga
27.08.1942 – s-a născut Dumitru Dinulescu
27.08.1942 – s-a născut Ovidiu Ghidirmic (m. 2017)
27.08.1949 – s-a născut Ion Arieșescu
27.08.1950 – s-a născut Valeriu Stancu
27.08.1965 – a murit Eusebiu Camilar (n. 1910)

28.08.1909 – s-a născut Astalos István (m. 1960)
28.08.1910 – s-a născut Constantin Salcia (m. 1994)
28.08.1917 – s-a născut Horia Lovinescu (m. 1983)
28.08.1917 – a murit Calistrat Hogaş (n. 1847)
28.08.1919 – s-a născut Mikó Erwin (m. 1997)
28.08.1924 – s-a născut Viorica Nicoară
28.08.1932 – s-a născut Valentina Dima
28.08.1934 – s-a născut Ion Bălan (m. 2017)
28.08.1938 – s-a născut Ion Nete
28.08.1939 – s-a născut Rodica Ojog-Braşoveanu (m. 2002)
28.08.1943 – a murit George Ulieru (n. 1884)
28.08.1944 – s-a născut Marin Mincu (m. 2010)
28.08.1949 – s-a născut Luminița Cornea
28.08.1952 – s-a născut Aurel Ștefanachi
28.08.2012 – a murit Emil Poenaru (n. 1932)

●● Rubrică realizată de **Nicolae Oprea**

• *contrafort de* **mircea mihăieș**

o barcă pentru richard gere



Sunt politici profund anti-democratice, declanșate fără consultări publice, cu decizii luate de nu se știe cine în spatele ușilor închise. Lucrul e uluitor în sine, având în vedere viguroasa tradiție democratică occidentală de a supune dezbaterii publice orice act ce privește comunitățile – ca, de pildă, construirea unui super-market, a unui hotel ori a unei parcări.

Orice concediu în afara țării te incită, inevitabil, la comparații. Fataliști cum suntem, trăim în prizonieratul convingerii că „la ei" totul e lapte și miere, iar „la noi" dezastru și fiere. O fi fost așa în timpul comunismului. Astăzi, lucrurile se înfățișează mai nuanțat. Și nu pentru că noi am fi recuperat, miraculos, distanța care ne separă de Occident. Ci pentru că Occidentul însuși lasă impresia unui teritoriu ce abia se urnește, mergând spre stagnare și — ușor de bănuit — regresie și, cine știe, prăbușire. Ceea ce te izbește întâi e dezordinea vieții de zi cu zi. Adică un amestec de murdărie din ce în ce mai evidentă pe străzi, de lipsă de preocupare pentru „bunul comun", de nepăsare ce amintește izbitor de vremurile când la noi și în întregul bloc sovietic se trăia cu „visul de aur" al omenirii pe buze. Ceea ce vezi azi în Occident sunt reflexe și microbi ai mentalității socialiste.

Explicațiile — nu sunt ale mele, ci ale unor prieteni francezi cu care am stat de vorbă pe îndelete — se leagă obsesiv de evenimentele din ultimii patru-cinci ani: ele sunt consecința valurilor succesive de emigranți ilegali. Concluzia lor era că țările europene capitaliste nu erau deloc pregătite pentru ceea ce avea să urmeze. Lumea așezată, tihnită, previzibilă și sigură de până mai ieri devine, cu zi ce trece, un teritoriu al neliniștii, derutei și fricii. Observi o anumită „încâinoșare" chiar la oameni care, cu doar câțiva ani în urmă, debordau de căldură, solicitudine și generozitate. Privindu-i, te întrebi: ce s-a întâmplat în doar câțiva ani ca atmosfera să se strice atât de izbitor? Evident, dacă ai bani, Occidentul poate încă să-ți ofere tot ce-ți poftește inima. Dar problema centrală e tocmai asta: împuținarea banilor din buzunarele cetățenilor.

Occidentalii ar fi trebuit să fie, oarecum, pregătiți pentru ceea ce trăiesc azi. În anii 1990, est-europenii, emigranți și ei, mai mult sau mai puțin legali, le-au predat lecția indolenței, a nesimțirii, a furtișagurilor și a șmecheriilor prin care dobândești acces (fraudulos) la banii publici (ai statului și ai comunității). Asta a reprezentat, ca să zic așa, încălzirea. De bine de rău, esticii veneau însă dintr-o cultură compatibilă cu cea occidentală și, cu excepțiile de rigoare, cu dorința de muncă și chiar de integrare. Asta nu înseamnă că principalele țări de emigrație, Germania, Franța, Italia, Spania, Marea Britanie, Olanda, Belgia (și cam toate celelalte), n-au resimțit șocul invaziei (cuvântul e cât se poate de nimerit) de la Est. Miile, zecile de mii de articole și reportaje din presa anilor 1990 denunțau barbaria cu chip european care zdruncina viața omului din Vest.

Marele șoc e însă cel prezent, datorat numărului fără precedent de imigranți ilegali provenind din Africa și țările orientale măcinate de conflicte armate, violență irațională și războaie. Cunoaștem de-acum istoria începută în urmă cu cinci ani prin decizia cancelarului german de a deschide granițele Europei. A fost semnalul declanșării unui haos cu consecințe sociale, politice, ideologice, religioase și etnice incalculabile. Ceea ce vedem acum e doar vârful aisbergului. „Vedem" e un fel de a spune, deoarece în presă și la televiziuni există un adevărat embargou asupra informațiilor. Cifrele sunt scoase de la autorități cu forcepsul, și asta doar după ce au fost atent machiate în laboratoarele ideologice guvernamentale și mass media. Ele sunt fie parțiale, fie mincinoase și nu reflectă în niciun fel sentimentele băștinașilor.

Diferența de tratament față de emigranții est-europeni e uluitoare. Dacă despre „instalatorul polonez", „țiganul român mâncător de lebede" ori „curva ucraineană" s-au scris hectare de articole ce denunțau practici sociale inacceptabile, despre emigranții actuali se tace mâlc. Adevărul și realitatea pot fi descoperite, exact ca la noi pe vremea comunismului, din conversațiile private cu localnicii. După ce trec de firească barieră de mefiență față de un străin, lucrurile pe care le afli țin de domeniul coșmarescului. N-am să le enumăr, deoarece nu vreau să dau apă la moara corecților politici — acești spălați pe creier în numele invocatului „vis de aur al omenirii". Am să spun doar că într-o țară precum Germania, de-o sensibililate acută la chestiunea discriminării rasiale, anti-semitismul a atins cote inimaginabile. Și asta nu pentru că în etnicul german s-ar fi trezit brusc sămânța nazismului și hitlerismului. Nu. E vorba de anti-semitismul visceral adus cu ei de pături largi de imigranți și pe care, iată, Germania și-l asumă implicit. În loc să-și caute locuri de muncă potrivite calificării lor (de regulă: niciuna), ei s-au organizat pentru a-și impune mentalitățile și legile care au transformat Orientul Apropiat, de decenii și secole, într-un butoi de pulbere.

Da, e adevărat, Mutti Merkel a ieșit din mutenia ei deja legendară și a denunțat „incidentele teribile" și a promis că va „reacționa". Cum a reacționat? Deschizând și mai mult ușile prin care violența ideologică orientală își face drum spre Europa. Miile de incidente antisemite anuale din Germania sunt doar prologul unor evenimente sângeroase ușor de prezis. Având călușul în gură, cetățeanul francez, italian ori german reacționează deocamdată aducând la putere sau în zona puterii partide de „extrema dreaptă". E noul nume de cod al unor formațiuni care exploatează demagogic tensiunile din societate, dar care nu sunt partide anti-sistem. Ele încă acceptă democrația, alegerile libere și tot ce decurge dintr-o lungă tradiție a politicii europene. Obișnuite să respecte regulile jocului, ele nu fac și nici nu vor putea face mare lucru împotriva actualei stări de fapt. Dar asta nu înseamnă că tensiunile vor rămâne la acest nivel.

A stârnit oarecare rumoare o ieșire a omului-forte al Italiei, Matteo Salvini. Comentând declarațiile actorului Richard Gere, aflat pe o navă a uneia dintre „organizațiile umanitare" care fac bani grei preluând candidați la emigrare de pe coasta africană, navă blocată, conform legislației în vigoare, departe de țărmul Italiei, ministrul de Interne a spus: „Având în vedere că acest milionar generos este îngrijorat de soarta imigranților de pe Open Arms, îi mulțumim. Îi poate lua pe toți la Hollywood cu avionul lui privat și îi poate găzdui în vilele sale. Îți mulțumim, Richard!"

Astfel de ieșiri pot fi definite, evident, ca fiind circumstanțial cinice. Ele atrag însă atenția asupra felului în care se desfășoară actuala criză a emigranților. Richard Gere, o celebritate a cărui avere depășește, conform NetWorth, suta de milioane de dolari, e doar unul dintre „hăitașii" al căror rol e să pună presiune pe guverne și țări pentru a inițiа politici de-o importanță covârșitoare pentru viitorul european. Sunt politici profund anti-democratice, declanșate fără consultări publice, cu decizii luate de nu se știe cine în spatele ușilor închise. Lucrul e uluitor în sine, având în vedere viguroasa tradiție democratică occidentală de a supune dezbaterii publice orice act ce privește comunitățile — ca, de pildă, construirea unui super-market, a unui hotel ori a unei parcări.

Un prieten francez, care nu s-a sfiit să-mi mărturisească în ce fel îl afectează emigrația africano-orientală (în rezumat, e vorba de motive financiare și de siguranță personală — fizică, religioasă, civilizațională), mi-a spus la sfârșitul unei conversații care m-a pus pe gânduri: „Mi-e dor de țiganii voștri! Prin comparație cu ce se întâmplă acum, îmi par niște gentlemeni!" *Ceea ce se întâmplă acum* e un enorm joc psihologic. Dacă datele publicate recent, conform cărora 200 de milioane de africani intenționează să emigreze în următorii ani în Europa sunt reale, înseamnă că vom asista la o tragedie umană de proporții încă necunoscute în istorie. S-a văzut ce impact devastator au avut taberele de refugiați de la granița Turciei, unde s-au adunat cinci milioane de refugiați temporar de spaima războiului și a sărăciei. Ce ar însemna 100 sau 150 de milioane pentru Europa, probabil că nici mintea lui Mutti nu poate cuprinde. Iar palatele lui Gere n-ar fi în stare să adăpostească nici măcar documentele de înregistrare ale celor ce visează la politicile de protecție socială ale Bătrânului Continent.

Iiderii populiști de azi sunt însă mici și nevinovați copii pentru ceea ce ar putea să urmeze. Cum spuneam, de bine, de rău, ei respectă canoanele înrădăcinate ale politicii internaționale. Dar cine garantează că în viitorul apropiat nu vor ajunge la putere demenți din categoria lui Hitler sau a lui Stalin? Da, știm, occidentalii sunt civilizați și toleranți. Există însă o limită dincolo de care nici buna creștere, nici instinctul de conservare nu mai sunt garantul pasivității. Deocamdată, politicile represive ale stângii țin sub control și cenzurează orice încercare de a dezbate problemele resimțite negativ de cetățeanul de rând. Acesta, ignorat, culpabilizat (tentativele de a chestiona politicile violent pro-emigrație ilegală sunt tratate drept „fascism" și „neonazism"), înspăimântat, s-ar putea să uite și de toleranță, și de generozitate față de aproape și de umanitarism. N-ar fi prima oară în istoria recentă. Într-o poezie din 1942, poetul comunist francez Paul Éluard nu se sfia să invoce resursele de violență ale omului simplu („Nous qui ne sommes pas casqués/ Ni bottés ni gantés ni bien elevés"), confruntat cu schimbarea mediului de viață: „Paris a froid Paris a faim/ Paris ne mange plus de marrons dans la rue/ Paris a mis des vieux vêtements de vielles/ Paris dort tout debout sans air dans le métro".

Occidentul are o veche tradiție de a-i adăposti pe dezmoșteniții soartei. Suntem siguri însă că metoda de a-i ajuta pe săraci e aceea încurajată de politicienii europeni? Cu (încă) enormele sale resurse, Occidentul ar putea scoate ușor din sărăcie zeci de milioane de oameni, construind acasă la ei fabrici, uzine, școli, spitale. În loc să procedeze cu adevărat caritabil, au preferat să inițieze un proces al cărui final genocidar îl presimte întreaga lume. Nu și Richard Gere. ●

• *restitutio de* **răzvan voncu**

păstorel teodoreanu (1894-1964)
un Brillat-Savarin al României

Drama lui Păstorel Teodoreanu nu e de a fi fost, cum spune istoria literară, un minor interesant, într-o epocă interbelică plină de mari scriitori. Ci de-a fi un Brillat-Savarin, într-o cultură gastronomică primitivă, dominată de ciorbe, „grătar", „vin de buturugă" și „botul calului". O cultură în care modernitatea – din cauza conjuncturii istorice nefaste a celor patru decenii și ceva de comunism – nu a adus necesara rafinare a gustului și moravurilor, ci, dimpotrivă, o biruință a ceea ce Marin Preda a numit *spiritul primar agresiv*. „Omului nou" îi repugnă finețea, manierele și, în general, tot ce francezii denumesc *savoir vivre*. Nu e de mirare că posteritatea lui Păstorel Teodoreanu este făcută de ocazionalele licențioase din ciclul *Politice și apulitice*, nu de splendida sa literatură eno-gastronomică, prin care compatriotul nostru stă fără să roșească alături de maeștrii genului din cultura occidentală. Or, cum legenda are strict durata de viață a celor capabili să o întrețină, la ora actuală scriitorul este, din păcate, aproape de tot uitat. Chiar și la nivel de imagine, Păstorel mai există astăzi numai ca epitom al excesului bahic, adică printr-o latură cu totul neînsemnată a personalității unui intelectual, altminteri, complex, excepțional cunoscător al artei vinului și maestru al transformării ei în literatură.

Semnificativă pentru această deplasare a receptării, dinspre operă înspre o tot mai vagă legendă și dinspre aspectele importante ale creației înspre cele ocazionale, este imaginea scriitorului în istoriile literare.

G. Călinescu, de pildă, criticul cu cea mai mare anvergură culturală din epocă, îi face loc minorului Păstorel în *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, cu un capitol relativ amplu: gest surprinzător de amabil din partea celui care spunea că portretul literar trebuie să fie „fiul maliției". Însă Călinescu acordă literaturii eno-gastronomice a autorului nouă rânduri (din cele cinci pagini ale capitolului), citând nu din povestirile acestuia, ci... dintr-o listă de bucate întâmplătoare, redactată cu ocazia inaugurării Hanului Ancuței. În rest, criticul are grijă să se învârtă în jurul literaturii convenționale a lui Teodoreanu: *Hronicul măscăriciului Vălătuc*, din 1928 (comentat cu bunăvoință), poezia din *Caiet* (1943) și textele sale oratorice. Mai mult decât atât, G. Călinescu îl subsumează pe Teodoreanu paradigmei lui Sadoveanu, cu care acesta nu avea, de fapt, în comun decât originea moldavă. Sadoveanu a fost, se știe, un iscusit jongler textual cu cunoștințele eno-gastronomice, pe care le-a răsturnat și prefăcut după cum i-a convenit (cum a făcut, în paranteză, și cu datele istorice). Teodoreanu, dimpotrivă, a fost un specialist autentic, recunoscut ca atare, membru de drept al mai multor entități oficiale care au gestionat, în perioada interbelică, via și vinul în țara noastră. Literatura sa eno-gastronomică, fără să fie una de factură academică, nu are, totuși, nimic ficțional și este de totală încredere din punctul de vedere al științei enologice, ca și din cel al artei gastronomice.

În *Istoria critică a literaturii române*, a lui Nicolae Manolescu, Păstorel Teodoreanu este menționat în câteva rânduri, fără să beneficieze de un capitol aparte. În economia cărții, el aparține, așadar, prin beletristica sa, autorilor *de dicționar*, în timp ce partea majoră a creației sale, cea eno-gastronomică, nu face obiectul sintezei lui Nicolae Manolescu.

Nu foarte diferit este abordată opera lui Păstorel de către Dumitru Micu, în *Istoria literaturii române de la creația populară la postmodernism*. Culegerile postume – fundamentale – de povestiri, *Gastronomice* (1973) și *De re culinaria* (1977), sunt menționate în cuprinsul alineatului dedicat scriitorului, dar exigua analiză a criticului se axează pe epigramele „corozive" și pe lirica umoristică: genuri de nișă, incapabile să îl plaseze pe autor pe o orbită valorică majoră.

Evident, marele Păstorel Teodoreanu este de căutat în altă parte decât în aceste creații menite unei circulații largi și superficiale. Ca și Ion Minulescu, autorul *Hronicului măscăriciului Vălătuc* este un caz special, de scriitor care și-a câștigat o remarcabilă popularitate fără a fi, de fapt, înțeles.

Bine cunoscute în epocă, povestirile consacrate civilizației eno-gastronomice – strânse în volum, cum spuneam, la câțiva ani de la trecerea autorului la cele eterne – sunt cele în care se vede nu numai nivelul cultural ridicat și rafinamentul spiritual al lui Păstorel Teodoreanu, ci și natura adevărată a talentului său literar. Un talent inclasabil, într-o literatură în care genul eno-gastronomic nu este nici individualizat, nici nu beneficiază de prestigiul de care se bucură, să zicem, în cea franceză (acolo unde nu doar clasicii ca Brillat-Savarin, ci și contemporanii de calibrul unui Paul Bocuse sau Marc Veyrat sunt receptați cu un profund respect intelectual). În aceste narațiuni eno-gastronomice, scriitorul este, simultan, un povestitor, un memorialist și un fin pedagog, a cărui artă stă în detalii și în capacitatea de ridicare a banalului la măsura de aur a exponențialului. Fără aceste calități, am vorbi doar de un publicist și popularizator. Căci, în fond, ar putea obiecta cineva, ce poate fi mai obișnuit decât să gătești, să mănânci și să bei? Cât conținut spiritual poate să încapă într-o musaca și ce gravă încălcare morală conține gestul de a bea vin alb la friptura de porc? Totul stă în *cum* transformă scriitorul frământatul aluatului de cozonaci într-un *text*, abil construit, pe care-l citești cu plăcere și cu folos.

Ca orice povestitor, Păstorel Teodoreanu știe că, prin actul său de a performa, el reafirmă și întărește o ordine a lumii. Narațiunea *Secretul Cotnarului*, publicată în cotidianul „Vremea", în 1943, și retipărită patru decenii mai târziu, în volumul *Gastronomice* (îngrijit de Valeriu Filimon), este elocventă în acest sens. Ea începe cu un preambul, a cărui menire este să îl rupă pe cititor de cotidian și să îl lege de fluxul povestirii, de *illo tempore*: „Să procedăm metodic. Deci și mai întâi: ce este vinul? Îl definesc: singura ființă în stare lichidă. De ce? Pentru că se bucură de aproape toate atributele ființei vii: se naște, trăiește și moare. E drept că nu se reproduce (și e păcat); dar fermenții care îi dau viață îndeplinesc și această condiție organică." Urmează o scurtă lecție de enologie, înfățișată vioi, fără pretenții academice, dar și fără cea mai mică exagerare, deformare ori îndepărtare de la adevărul științific, de natură chimică și botanică. Lecția despre *ce este vinul* este inserată apoi în istorie și chiar în morală, prin evocarea destinului lui, în România, înainte și după marele cutremur adus de filoxera care a distrus (și) viile noastre. Filoxera a fost cataclismul care, din cauza nepriceperii, indolenței și lăcomiei – deopotrivă, ale autorităților și producătorilor de vin –, a distrus cultura tradițională a viței de vie. În plus, spre deosebire de Franța, Italia sau Spania, care și ele au fost afectate la fel sau chiar mai mult decât noi, renașterea s-a făcut la întâmplare, ignorându-se specificul culturii vini-viticole românești, ceea ce a produs o adevărată ruină spirituală. „Secretul Cotnarului" (a se citi: *secretul tradiției*) s-a pierdut, iar din urmă a venit modernitatea, care prin tehnologie – în cazul de față, prin oxigenare – poate face ca un vin de Drăgășani să fie identic cu unul de Cotnari. Spre jalea, se înțelege, a păstrătorilor tradiției și mai ales a povestitorului care narează aceste cumplite întâmplări. Cu umor, cu finețea aluziei și fără nici una dintre micile vulgarități care dau aspect specific poeziei sale umoristice. Povestea vinului de Cotnari devine, prin urmare, o parabolă a modernizării României, în salturi, prin arderea etapelor și nu întotdeauna cu succes...

Pe același scenariu sunt construite și prozele din *De re culinaria*: aș trimite, rapid, la *Sarmale speciale*, în care populara rețetă devine pretextul unei narațiuni care amestecă memorialistica și portretistica morală cu istoria culturală și cu bulimia gastronomică de tip livresc. Nu e, cu toate acestea, nimic din Rabelais aici, nici din Sadoveanu (se înșela G. Călinescu): Păstorel Teodoreanu nu este un paseist, ci un scriitor care, într-o literatură cu puține asemenea modele – de la Safta Brâncoveanu, cel mai vechi scriitor gastronomic cunoscut la noi, și până la regretatul Radu Anton Roman –, face din eno-gastronomie ceea ce făcuse Alexandru Odobescu din cinegetică.

Adică pretextul pentru un subtil și rafinat eseu, niciodată întrerupt și mereu reluat, despre *farmecul vieții*. Despre anticul *carpe diem*, văzut nu ca îndemn spre narcisism și hedonism, ci spre cunoaștere și înălțare spirituală prin cele simple. ●

Jean Miclescu –
un antimonarhist din La Belle Époque

Andrei Popescu, **Jean Miclescu, boierul de la Călinești,** Editura Humanitas, București, 2019, 312 p.

După publicarea unui volum remarcabil referitor la Unirea Bucovinei (*Iancu Flondor: Bucovina și România Mare. Documente și scrisori*, Humanitas, 2017), cercetătorul Andrei Popescu ne propune de această dată biografia lui Ioan G. Miclescu, cunoscut ca Jean Miclescu, denumit emfatic „boierul de la Călinești" – om politic conservator, jurist și publicist (*Epoca*, *Protestarea*) din a doua jumătate a secolului al XIX-lea și primele decenii ale secolului XX. Jean Miclescu a fost un personaj atipic al timpului său (nu însă unul de rangul întâi al vieții politice), nu a stat în lumina reflectoarelor (deși cele câteva discursuri ale sale din Sla Parlamentului au făcut istorie), nu a gustat viața mondenă a Capitalei, a manifestat întotdeauna o anumită rezervă față de publicitate și a rămas fidel crezurilor sale, cu precădere antimonarhice și conservatoare.

Structurată clasic, după tiparul biografiilor – proveniența, familia, copilăria, studiile, cariera politică și publicistică – cercetarea lui Andrei Popescu pornește de la reconstituirea genealogică a familiei Miclescu – un vechi neam boieresc - care, așa cum afirmă în *Prefața* lucrării nepotul boierului, Radu Miclescu, era în Moldova *„de dinaintea descălecatului."* În cazul Miclescu discutăm, așadar, despre o familie din categoria marii boierimi, care își trage legitimitatea și puterea tocmai din faptul că precedă apariția domniei. Miclescu este conștient de poziția sa socială, are sentimentul adânc înrădăcinat că nimic și nimeni nu îi poate răpi statutul său conferit de trecut și de naștere, dar, în același timp, așteaptă o recunoaștere publică din partea contemporanilor săi, care se pare că îl consideră mai degrabă o excepție în contextul vieții politice.

Jean Miclescu (1857-1920) s-a născut pe moșia familiei sale de la Călinești, a absolvit studii de Drept în Franța, se întoarce în țară și profesează în cariera juridică devenind în 1900 secretar general al ministrului Justiției, unde lucrează alături de Titu Maiorescu. În politică a fost apropiat de trei mari personalități (P.P. Carp, Titu Maiorescu și Nicolae Filipescu) și deși nu a ocupat o funcție ministerială, a luptat de partea opoziției față de guvernul condus de Ion C. Brătianu, susținând la rândul său intrarea în război a României de partea Antantei.

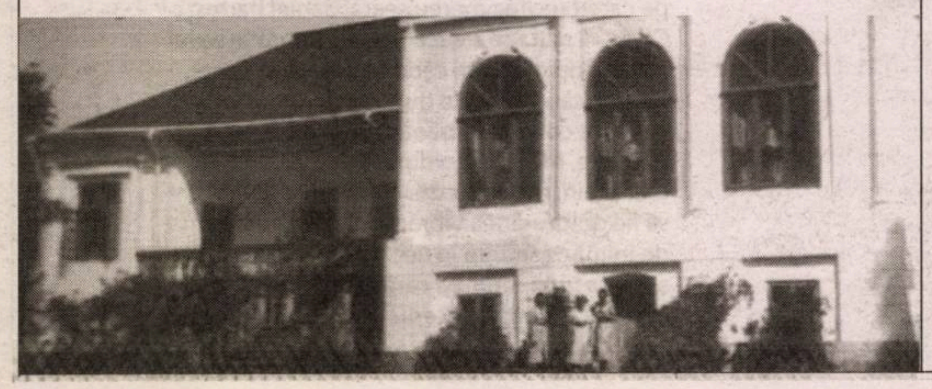
Ceea ce îl singularizează pe Miclescu în galeria oamenilor politici ai vremii sale este o empatie aparte pe care o manifestă față de țărănime și virtuțile ei conservatoare – *„toți adevărații români nu pot fi decât conservatori, căci cine e patriot e conservator."* În discursul său ținut în cadrul Congresului Partidului Conservator din 23 iunie 1902, consideră că *„țăranii sunt clasa cu adevărat conservatoare, care a apărat legea, limba și naționalitatea noastră,"* iar într-o scrisoare pe care i-o trimite lui Titu Maiorescu (de care este legat prin afinități politice și junimiste) în anul 1907, spune că *„se pot face minuni cu o țărănime așa înzestrată de la Dumnezeu."* Miclescu proiectează o relație idilică între *„țărănimea cuviincioasă și harnică"* și *„boierimea patrioată,"* atașată de moșiile ei, constituind un model de stabilitate și educație, pe care o gestionează personal în armonie și în bună înțelegere cu aceștia. Ba chiar momentul răscoalei de la 1907 la Călinești se desfășoară pașnic, prin dialog, întrucât – spune Miclescu despre țăranii de pe moșie – *„sunt oameni plini de bun simț și de firească blândețe."*

În epocă, Miclescu este considerat mai degrabă un răzvrătit – într-o scrisoare adresată lui Pompiliu Eliade, directorul Teatrului Național, care îi retrăsese propunerea de a fi membru al Comitetului de lectură, întrucât ministrului Spiru Haret îi era teamă să se prezinte la regele Carol cu un act pe care ar fi figurat numele antimonarhistului Miclescu, acesta îi răspunde: *„Am zis în gura mare ceea ce alții gândeau în taină de teamă de a-și compromite cariera. Am privit țintă în ochii nemernicilor cari ne păgubeau și-n mijlocul slugilor cu șervetul subsuoară – multe dintr-însele prinți cu coroane pe izmene – am rămas ceea ce au fost părinții mei, boier, adică stăpân pe mine, pe gândul meu, pe gura și condeiul meu."*

Paradoxal, deși considera că regele Carol este un uzurpator, pentru că *„s-a suit în scaunul lui Cuza dat jos prin revoluțiune,"* în conacul său de la Călinești a fost vizitat în repetate rânduri de regina Maria, încă de pe vremea când era principesă moștenitoare, singură sau împreună cu principele moștenitor Ferdinand. Soția sa, Alina Miclescu (născută Cantacuzino), este o prietenă apropiată a reginei, dar în același timp rudă de sânge cu mulți dintre prim-miniștrii epocii. Ironia face ca regele Carol să îl decoreze de mai multe ori pe Miclescu (cu Ordinul „Steaua României"), motiv pentru care ziarul „Furnica" publică un text măgulitor la adresa suveranului: *„Aducem prinosul nostru de admirație înțeleptului suveran pentru generozitatea feroce cu care știe să se răzbune împotriva politicienilor cari la un moment dat l-au atacat. Decorația primită dovedește o dată mai mult înțelepciunea bătrânului Monarch."*

Cartea reconstituie cu onestitate portretul boierului, care – în pofida firii și a tenacității cu care a rămas fidel crezurilor sale – în corespondența și în memoriile scrise de contemporani, nu beneficiază de un portret negativ, ci dimpotrivă. I.G. Duca spune despre el că este *„un om cult"*, iar Iorga, deși îl consideră *„un temperament de o sensibilitate extraordinară, dar cu porniri excesive,"* îi recunoaște valoarea, afirmând că este *„om cu vaste cetiri"*.

●● Simona Preda



Republica Moldova
— o (veșnică) necunoscută?

Irina Nechit, **Malul stâng întreabă malul drept,** Editura Junimea, Iași, 2018, 254 pag.

„De ce Republica Moldova rămâne o terra incognita pentru România?" este o întrebare care leagă, în subsidiar, mai toate interviurile adunate de poeta și jurnalista Irina Nechit, din Chișinău, în volumul *Malul stâng întreabă malul drept*.

Cele 44 de convorbiri acoperă intervalul 2009 – 2018, timp în care în Republica Moldova au căzut guverne, s-au schimbat președinți de stat, iar relațiile diplomatice cu România s-au reinventat (eufemistic vorbind).

Autoarea a stat de vorbă cu: poeți (Ileana Mălăncioiu, Ioan Es. Pop, Magda Cârneci, Ioana Nicolaie, Radu Vancu ș.a.), critici literari (Alex Ștefănescu, Eugen Negrici, Tudorel Urian, Al. Cistelecan), critici de teatru (Mircea Morariu, Elisabeta Pop ș.a.), jurnaliști (Mihaela Helmis); actori și regizori (Ion Caramitru, Rodica Mandache, Mihai Mălaimare), oameni politici (Teodor Baconschi), directori de instituții culturale (H.R. Patapievici, Petre Guran, Cristian Hadji-Culea); cu violonistul Alexandru Tomescu și cu mulți, mulți alții. Protagoniștii primelor două interviuri din volum sunt Alteța Sa Principesa Margareta și Principele Radu.

Din dialogurile Irinei Nechit ne facem o idee despre ce știu cei de pe malul drept în legătură cu Republica Moldova; despre cum sunt priviți basarabenii; sau despre cât de importante sunt legăturile cu românii de pe malul stâng. Dan C. Mihăilescu admite că mediile noastre de informare sunt, în general, „indiferente la climatul internațional, ignorând cu precădere (sau cu dichis...) realitatea basarabeană."

A existat o perioadă de entuziasm, pe vremea „podului de flori" privit, la ani distanță, ca o naivitate. Dar entuziasmul din anii 1990 s-a evaporat, observă Mihaela Helmis, coordonatoarea secției Cultură, Civilizație la Radio România Actualități. Iar după evenimentele din 7 aprilie 2009, îndepărtarea de Republica Moldova e și mai mare. Mai ales că de la Chișinău au fost expulzați jurnaliștii din România. În plus, aceștia nici nu sunt interesați de Basarabia, ci de Occident.

Deși nu sunt întrebați de Irina Nechit, câțiva interlocutori se simt obligați să se pronunțe despre destinul comun al țărilor noastre. Același răspuns apare în mai multe variante: „Îmi place să constat aici o extraordinară tendință și dorință a basarabenilor de a ajunge în Uniunea Europeană, acest lucru ne va uni. Nu va fi nevoie de gesturi eroice, de uniri forțate și așa mai departe." (E. Negrici); „Cred că abordarea europeană, nu doar fraternă, a relației Chișinău-București este cheia succesului în această nouă etapă istorică." (T. Baconschi).

Autoarea îi îndeamnă pe interlocutori să spună ce cred despre „specificul basarabean". Eugen Negrici observă în cazul basarabenilor „o anumită incapacitate de a se fixa într-o opinie". Scriitorul Doru Mareș consideră că e o prejudecată ideea legată de specificul amintit. Vorbește, totuși, de accentul moldovenesc; de vinurile bune; de femeile extraordinar de frumoase – „poate cele mai frumoase din lume pe metru pătrat". Dan C. Mihăilescu face o analiză provocatoare, pornind de la o întrebare incitantă *În ce mod balcanismul, panrusismul și comunismul s-au împletit în Republica Moldova?* „Așa cum România s-a răstignit între Apus și Răsărit, iar Bucovina a oscilat între Ideea germană și românism – observă criticul – Basarabia a stat și stă la rându-i ca un Janus bifrons: cu un ochi către Moscova și celălalt către București. (...) Comunismul a alterat îndeajuns de periculos românismul și la București și la Chișinău. Balcanismul a fost și a rămas infinit mai benign decât panrusismul, care ne vrea alienarea totală. (...) Dincolo de Prut, prin forța lucrurilor, adică a istoriei, Moscova a rămas înscrisă în codul genetic așa cum se întâmplă în piesele lui Cehov. Cum să extragi fascinația asta când generații întregi au trăit cu imaginea administrației antonesciene, unde Basarabia funcționa ca un teritoriu de exil pentru jandarmii alcoolici, profesorii ignari și afaceriștii veroși? Fiind români de-ai tăi, răul făcut de ei devine, în timp, mai cumplit decât atrocitățile siberiene, dislocările de populație ș.a.m.d., cu care bolșevismul a desfigurat de-a pururi sufletul moldovenesc".

În ceea ce privește literatura română din Basarabia și din România, părerile sunt împărțite. Se vorbește fie de „un oarecare dispreț reciproc" între scriitorii din cele două țări. Fie de faptul „că literatura basarabeană este una deopotrivă românească și europeană."

Irina Nechit are capacitatea de a se adapta la interlocutori. De altfel, îi cunoaște foarte bine. Are și abilitatea de a-i pune în valoare. Știe să fie când jucăușă, când serioasă. Este, în general, PREA pașnică. Mai puțin în dialogul cu Teodor Baconschi, căruia îi adresează insistent întrebări dificile, încercând să-l facă să abandoneze morga diplomatică. Dar respectivul rămâne convențional și fad. Pasional este interviul cu Ileana Mălăncioiu; autentic și cald cel cu Ioan Es. Pop. Poetice sunt răspunsurile istoricului Petre Guran. Dialogurile cu Alex Ștefănescu sunt consistente. Alteța Sa Principesa Margareta e volubilă. Alți convorbitori sunt așa cum ne-au obișnuit: Horia-Roman Patapievici este eseistic. Criticul literar Eugen Negrici – detașat.

Pasionații de literatură găsesc în interviurile Irinei Nechit cu scriitori români valoroase informații de istorie literară.

Ar fi fost utilă însă o altă organizare a acestor dialoguri. Una cronologică. Sau, poate, una care ține cont de profesiile celor intervievați. Oricum, logica internă după care acestea sunt aranjate în volum e greu sesizabilă.

Malul stâng întreabă malul drept a apărut în Anul Centenar când, așa cum era de așteptat, s-a vorbit mai mult decât de obicei despre Republica Moldova. Un interes conjunctural! Din dialoguri se pot decupa mărturii cu valoare documentară despre legăturile dintre noi, românii din cele două țări. Legături care rămân, încă, foarte fragile.

●● Ioana Revnic

poezie

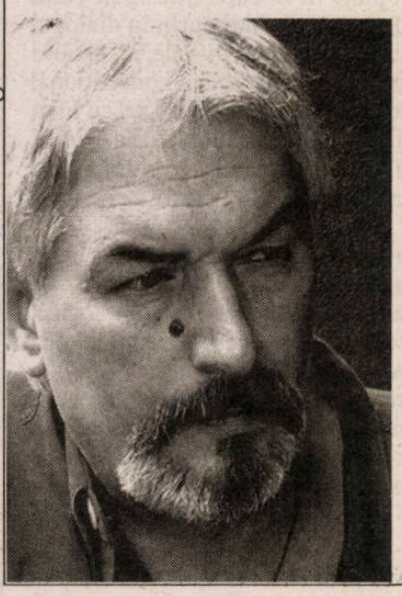
andrei zanca

*
* *

Nu e oare straniu – doar într-o viitoare mamă pot bate simultan două-trei inimi. Poate de aceea m-am rostit mai ales în nuanțe, căci ele aparțin exclusiv graiului matern, bătăilor inimii de atunci și pe care abia azi le pot înțelege. *Calea* e înscrisă în noi de la început. Ea ne străbate destinul fiind singura care are acces la pacea noastră lăuntrică, sinonimă cu libertatea. Din ea se desprind toate, mai ales iubirea și implicit înțelegerea, compasiunea, iertarea. Calea ordonează entropia destinului. E sâmburele, sămânța, ce n-are nevoie decât de apă; iar apa e mai sacră decât ne putem închipui. Tot atât de sacră ca răsuflarea. Ne aducem cu noi destinul la naștere, însă putem să-l schimbăm, dacă intenționalitatea noastră în clipă ne poate ridica la un nivel superior destinului ales. Într-o clipă de autenticitate absolută putem schimba un destin, putem șterge toate umbrele, pe care am venit să le asumăm. Tatăl Fiului Risipitor ne așteaptă întotdeauna, fiindcă tocmai riscul asumat de noi, nesupunerea, setea experimentului personal sunt cele pe care și le dorește în fond de la noi. Ne așteaptă, iertându-ne de la bun început, fără ca mulți să bănuie măcar acest lucru. Trebuie să ne ridicăm singuri la un nivel care transcende destinul ales și ne deschide smereniei. Nimeni nu ne aruncă în lumea asta. E o spusă a suficienței, a temerii inconștiente de separare, toate camuflate sub o spusă acceptată deîndată, nu atât dintr-un spirit elitar, cât mai ales dintr-o revoltă puerilă la adresa a ceea ce ne definește adânc, precum și dintr-o fatală apetență pentru un anume soi de autodeterminare. O spusă a unuia, care aidoma multora cu greu ar fi putut afirma: facă-se voia ta – o afirmație, care în fond constituie ceea ce, fără să bănuim, ne definește cel mai mult. Cel care se rostește cu o anume sfială, în orice registru, într-o spunere laconică, străbate tomuri de filozofii codificate, aidoma spunerilor din Evanghelie, care în „banalitatea simplității" lor, aduc cu sine, determină o falie a trezirii în abisul inconștienței noastre proverbiale, într-o lume tragică, superficială, tocmai fiindcă se definește printr-o gândire fără de conștientizare, străină de sacralitatea fundamentală a miezului ei sacru.

Avea șaptesprezece ani, ochi negri
și șuvițe bălai-nserate respirând
mlădieri de felină
când nudă, se frângea-n priviri
când fiecare palmă a trupului ei
fremăta egal la mângâieri, însă totul
toate acestea se risipeau în fața
unei anume lumini din ochi, încât
am murmurat pierdut, *chipul cel mai frumos*
este chipul blândeții desăvârșite – eram tineri
eram tineri și apa curgea.
curgea nestingherită de îndoieli.

ieri am zărit-o din nou după ani și ani
mistuindu-se-ntr-o perdea de ploaie
în josul unei străzi dintr-un oraș
mutilat și străin.
Azi, la amar de vreme după potop
ne-am otrăvit
până și apele, credința
scăzând pe potriva
natalității, statele
abandonându-și
neamurile, deși
doar prin actul
zilnic al morții e cu putință
și actul conștientizării,
eu am încercat mereu să înfirip dăruiri
cu sens, chiar de-mi periclitam astfel viața
și-am stat drept în fața lumii, doar în inimă
am îngenunchеat și îngenunchez mereu
murmurând fără de voie, chipul
cel mai frumos e chipul blândeții desăvârșite.



Așezat în fața ferestrei deschise priveam
pasărea lăsându-se pe pervaz
în pulberea fină
înșirându-și hieroglifele salturilor
peste un manuscris neterminat
atingându-mi ușor mâna, eu
neîndrăznind nici să clipesc
și dintr-odată s-a topit
printre frunzare
și-n mine
doar o alertă de aripă
mistuind toate gândurile, ploaia
răsfirându-se prin miresmele verii
destrămate de picături sub frunzele
unde zăcea nezărită.
poți însă împărtăși înălțarea, poți oare
descrie fructul rozei, urmele păsării
pe un manuscris neterminat?

Curg prin vine
amintirile, morții
mistuiți în sânge
cum se răsfiră
mireasma viilor
în înserarea de toamnă
să fie setea
de-a pleca mai mare
decât setea de-a rămâne?
și totuși, rămâi țintuit pe bancă
în ambuscada culorilor.
a pleca, a rămâne – unul și același lucru
în această reculegere
care este și cea a arborilor, iarna
în aroma zăpezii dintr-o absență

Târziu l-am zărit în fereastră. privea
nemișcat peste verzuiri, peste aleile
adumbrite de înserare.
după o viață de trudă abia își putea ține zilele
dintr-o brumă de pensie. ținea în mână o carte
și-am știut că nu poate fi vorba decât de cel
pe care-l recitea mereu seara, daniel harms.
Cartea îl ajuta să treacă peste singurătatea lui
netămăduită, acum când se apropia bezna
când urcau spaimele durerile demonii
de ieșea colindând până-n zori
pădurile, mereu cu o dungă
mai senin, mai limpezit.
să fie gratitudinea vibrând într-o bătaie
de inimă, răsfrântă în fiecare răsuflare
singura rugă, singura care are
acces la alfabetul Tăcerii? ●

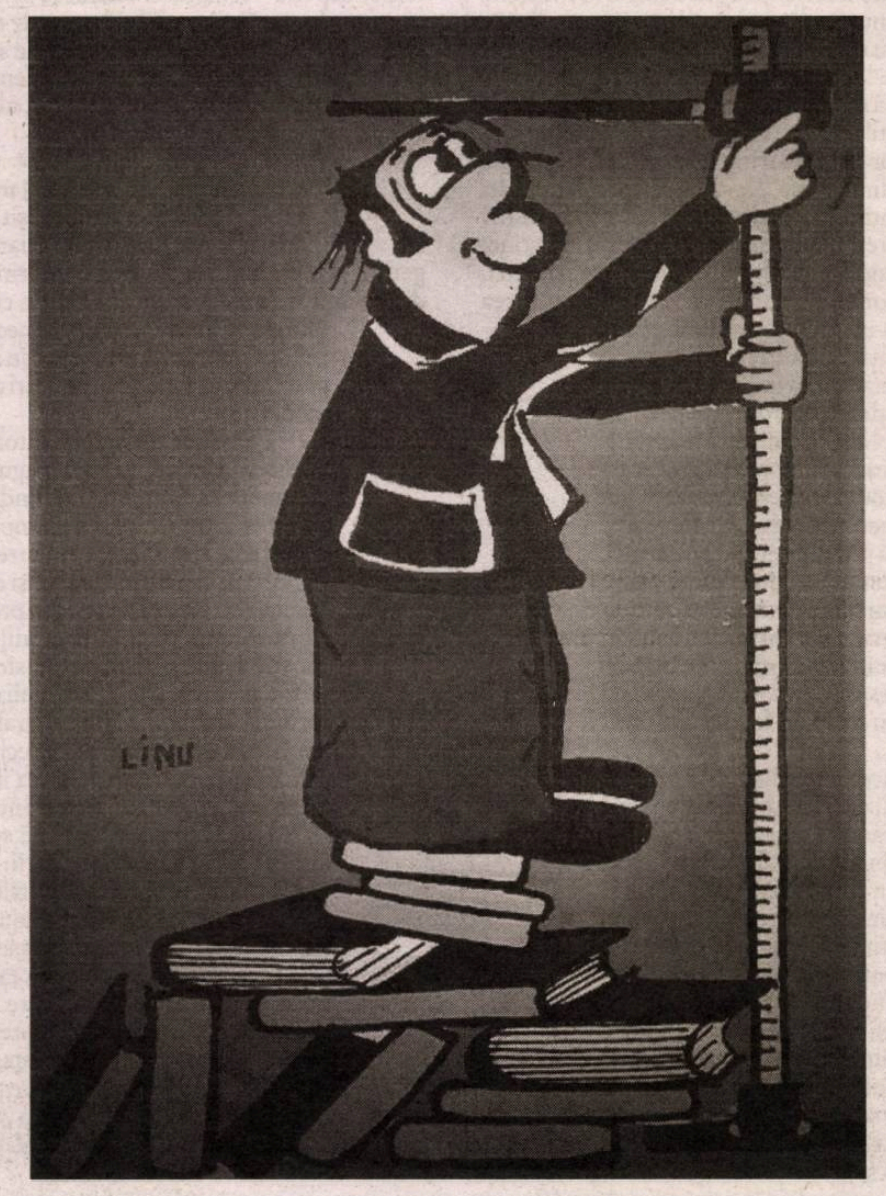
• *cu și comunismul de* **alex ștefănescu**

aroganți *și* complexați

După 1989 scena vieții politice a fost invadată de politicieni noi, care erau însă în realitate fie activiști de rangul doi ai PCR, fie succesori sau prozeliți ai demnitarilor comuniști căzuți în dizgrație. Stilul îi trăda în orice împrejurare. După modul de a vorbi, de a râde, de a se îmbrăca sau de a mânca, i-aș fi identificat imediat, fără să le cunosc biografia.

În acel moment, Andrei Pleșu a făcut o observație care a avut imediat ecou. A spus că nu e frumos ca, la un bărbat așezat pe un scaun, să se vadă o zonă de piele neacoperită între manșeta pantalonului și ciorap. Peste numai o zi situația s-a schimbat radical. Toți bărbații care apăreau la televizor purtau ciorapi lungi până la genunchi, iar manșetele pantalonilor li se răsfrângeau peste pantofi.

Această supunere aproape instantanee a fost de un prost-gust remarcabil. Nici recomandarea lui Andrei Pleșu nu dovedise prea mult bun-gust, semănând cu edictele caraghioase din cărțile de maniere elegante. Dar o putem considera capriciul unui om cu umor. În schimb, luarea ei în serios a fost de un grotesc greu de suportat.



În mod evident, noii oameni politici erau complexați și, cu toată aroganța lor, aveau sentimentul impostorii, exact ca predecesorii lor, comuniștii. În raportul numit pe scurt „Raportul Vladimir Tismăneanu" există o sintagmă grea de adevăr, de o izbitoare expresivitate: „Regimul comunist a fost ilegitim și criminal". Dacă ar fi cuprins doar aceste câteva cuvinte, raportul – citit în Parlament și adoptat în prezența președintelui țării, cu toată opoziția zgomotoasă și grobiană a unor comunistoizi tot ar fi fost un document de o importanță istorică. Era pentru prima dată când se spunea lucrurilor pe nume, succint și tranșant, fără posibilitate de relativizare.

Acest sentiment al impostorii (și, poate, și al vinovăției), care i-a urmărit pe comuniști încă de când au luat puterea, în 1945, și până au pierdut-o, în 1989, și care s-a transmis ca o boală ereditară și urmașilor lor, este un fel de pedeapsă la purtător, dar și o dovadă că, în România, cel puțin, mai există, chiar și în sufletele celor mai mizerabili oameni, o urmă de rușine și de bun-simț.

Am fost foarte atent, și înainte, și după 1989, la manifestările complexului de inferioritate de care suferă liderii comuniști. La un restaurant ei se concentrează adânc ca să-și amintească în ce mână se ține furculița și în ce mână cuțitul (un cunoscut ziarist, de joasă extracție socială, șef în presa comunistă și șef și în presa postcomunistă, mi-a spus că, după părerea lui, cei care folosesc la masă furculița se... prefac, chinuindu-se groaznic, și că, dacă ar rămâne nesupravegheați, s-ar repezi să mănânce cu mâna sau cu gura, direct din cratiță). Când își cumpără o pălărie, o încearcă fâstâciți, în fața oglinzii, se simt ridicoli și își compun o mină gravă, gândindu-se cu nostalgie la șapca purtată în tinerețe. Dacă își leagă o cravată la gât, îi fac un nod strâns, aproape sugrumându-se, astfel încât li se umflă venele la gât și li se înroșesc obrajii.

Acum câțiva ani, într-un oraș de provincie, capitală de județ, notabilitățile au dat un banchet în cinstea mea. Primarul, prefectul, președintele consiliului județean, inspectorul școlar și inspectorul de la cultură au venit la banchet cu soțiile lor. Bărbații purtau toți costume închise la culoare și cravate, iar femeile, recent coafate – unele cu coafuri etajate, susține de eșafodaje de sârmă ascunse în păr – erau îmbrăcate în rochii lungi, cu decolteul la spate, nu în față (foarte adânc, până aproape de coccis). Ne-am așezat la o masă lungă și am început să mâncăm într-o tăcere deplină. Nu exista nici măcar o muzică în surdină. Mie nu-mi place liniștea la o masă, fiindcă din cauza ei se aud stânjenitor clinchetele tacâmurilor, farfuriilor și paharelor, mestecatul alimentelor și sorbitul băuturilor. Ca să sparg tăcerea, am întrebat:

– De ce tăceți? Sunteți supărați? Vă pare rău că ați cheltuit bani cu masa pentru mine?

Au râs. După un moment de ezitare, unul dintre meseni, mai dezinvolt decât ceilalți, parcă prefectul, a recunoscut:

– Știm că sunteți critic literar și ne e teamă să nu facem vreo greșeală de gramatică...

Le-am explicat, cu sinceritate, cu multă căldură sufletească, că nu vânez greșeli de gramatică, că vreau să comunicăm fără nicio reținere, ca niște prieteni. Le-am mai explicat că în limbajul oral apar inevitabil asemenea greșeli, chiar și la cei mai cultivați vorbitori. Le-am dat și un exemplu:

– Să presupunem că un om care știe bine limba română începe așa o frază: „Am ajuns cu trenul în orașul care..." având în minte următoarea continuare: „...a însemnat cândva foarte mult pentru mine." Iată însă că el se răzgândește pe loc și optează pentru altă continuare: „...nu-l mai vizitasem de douăzeci de ani." Rezultă astfel o frază în care pronumele relativ este folosit greșit: *care* în loc de *pe care*. Un vânător de agramatisme, lipsit de fair play, poate oricând să citeze fraza ca dovadă că vorbitorul nu cunoaște bine limba română: „Am ajuns cu trenul în orașul care nu-l mai vizitasem de douăzeci de ani".

N-au avut nicio reacție. Dându-mi seama că nu i-am convins și că nu i-am făcut să se relaxeze, am recurs la altă metodă. Am început să țin un fel de discurs și să fac intenționat greșeli de exprimare hilare în fiecare frază, ca și cum s-ar fi dat dezlegare la folosirea greșită a limbii române. Voiam să-i amuz și mă așteptam să declanșez explozii de râs. Niciunul dintre cei prezenți nu a remarcat însă nici o greșeală în monologul meu. Nu le-au identificat ca greșeli. Îmi vine chiar să cred că abaterile scandaloase de la regulile gramaticale au fost luate de ei ca model de exprimare și că le-au inclus pentru totdeauna în felul lor de-a vorbi.

În timpul lui Ceaușescu, existau două ierarhii ale scriitorilor, în funcție de valoarea lor: una corectă, dar neoficială, stabilită de criticii literari și de public (mai competent decât acum); și alta oficială, instituită de ideologii partidului comunist, care confundau valoarea cu devotamentul față de regimul comunist.

Disproporția dintre mijloacele de exprimare de care dispuneau cele două grupări era imensă. Cei care foloseau în evaluări criteriul estetic aveau un acces limitat la mijloacele de comunicare în masă și erau marginalizați în societate. Cei care se prevalau de criteriul ideologic aveau la dispoziție un arsenal întreg de ziare și reviste, de emisiuni radiofonice și TV. Și totuși, totuși, așa triumfători cum păreau, aceștia din urmă nu puteau să depășească un anumit sentiment al impostorii. Se simțeau ilegitimi, sufereau de un complex de inferioritate.

Mi-aduc aminte ce s-a întâmplat când un activist de la CC al PCR, cu veleități de scriitor a publicat un roman. Toți mercenarii regimului l-au ridicat în slăvi, a primit premii, a fost tradus (pe bani publici) în numeroase limbi străine. Dar criticii literari, adevărații critici literari, au tăcut.

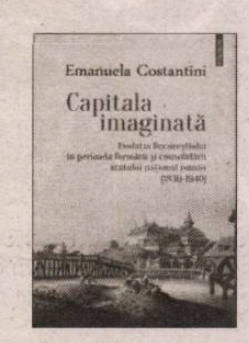
Acel autor, care avea toată mașinăria de fabricat succes la dispoziție, m-a chemat într-o zi, în biroul lui fastuos de la Comitetul Central, și m-a întrebat neajutorat:

– Știi cumva ce părere are despre cartea mea Nicolae Manolescu? ●

capitala, teoria care scrie istoria

Inspirată de teoria lui Benedict Anderson despre „comunități imaginate", aplicată apariției naționalismelor, Emanuela Costantini, cercetătoare în istorie contemporană din Perugia, scrie o istorie de peste o sută de ani a Bucureștiului, în care dezvoltarea urbană a Capitalei e folosită drept cheie de înțelegere a istoriei politice a întregii Românii din perioada modernă. Autoarea este la a doua carte despre România, iar această istorie, aparent de evoluție urbanistică, vizează finalmente o explicație istorică asupra defazărilor interne ale României înseși, a unui mod care, deși nu neapărat tipic românesc, explică în cheie foarte particulară vitezele diferite cu care Capitala a reacționat adesea în fața istoriei în raport cu restul țării.

În prima parte, autoarea sintetizează modul în care orașul evoluează istoric și se „occidentalizează", totuși insistă inutil pe structura urbană pretins otomană a Bucureștiului vechi, fără studiul unor particularități sau detalii care nu au legătură cu etosul musulman, ci chiar dimpotrivă. Lipsit de orice reglementări urbanistice, Bucureștiul medieval se întindea nejustificat de mult comparativ cu numărul mic de locuitori. În plus, vreme de secole se contopește indistinct cu periferiile, ceea ce îi conferă un aer indolent și foarte oriental. Totuși, turcii obligaseră la dărâmarea fortificațiilor curții vechi, iar dereglementarea urbanistică poate fi înșelătoare pentru un apusean. Bibliografia română de istorie urbană locală a evidențiat cu suficiente surse și argumente că dorința de modernizare se manifestă în Țările Române chiar anterior Regulamentului Organic (adesea luat drept reper), iar într-un mod mai sistematic imediat ce se reiau domniile pământene. Ea exprimă, în fond, dincolo de nevoia de a ieși din înapoierea provocată de turci, și un real dispreț față de modelul otoman neconform și oricum mult depășit, pe care Țările Române, în special Valahia, au fost silite din motive istorice să-l suporte. De altfel, dacă prima arteră bucureșteană, Podul Mogoșoaiei (actuala Calea Victoriei), trasată deja de Brâncoveanu în 1692, nu face cât un plan de urbanizare, faptul că domnitorul mazilit și ucis de turci prefera grădinile italo-franceze, aducea pietrari dalmați pentru palatul de la Mogoșoaia, comanda cărți din Italia și de la Paris sau își executa chivoturile în aur cu orfevri sași de peste Carpați arată cât de „oriental" era Brâncoveanu în aspirațiile lui foarte din scurt retezate.



Emanuela Costantini, **Capitala imaginată. Evoluția Bucureștiului în perioada formării și consolidării statului național român (1830-1940)**, prefață de Armando Pitassio, traducere de Aurora Firța-Marin, Iași, Polirom, 2019, 256 pag.

Odată ce devine posibilă îndepărtarea de influența otomană, o convergență de factori politici și culturali conduce în cele din urmă la adoptarea modelelor occidentale. Costantini parcurge, probabil, prea repede această istorie mai veche, folosind surse bune, dar parțiale, iar lectura sa transversală, marcată de un filtru ușor orientalist, îi deformează din păcate percepția. De exemplu, împărțirea Bucureștiului premodern în mahalale nu rezidă în două etimologii turcești (cuvintele *mahala* și *maidan*); alți autori au văzut, dimpotrivă, un stil administrativ de veche proveniență bizantină, preluat de turcii înșiși odată cu Constantinopolul cucerit (Nicolae Iorga), sau au punctat, în locul tipologiei caracteristice „centrelor urbane musulmane" (?), o organizare a mahalalelor bucureștene ca enorii, în jurul unui centru spiritual reprezentat de biserică (Dana Harhoiu). Pe scurt, acolo unde un autor, interesat de o privire mai largă, expediază grăbit o vârstă, de altfel importantă, a istoriei valahe, alții văd fapte de rezistență și multe diferențe care au și antrenat de altfel Capitala românilor pe un drum cu totul diferit de pretinsul model.

După Tratatul de la Adrianopole din 1829, când Imperiul țarist preia controlul asupra Principatelor Române, ofițeri ruși de etnie germană, austriacă, poloneză, finlandeză, daneză se implică activ, alături de specialiști aduși din Europa Centrală și de Vest, în modernizarea Bucureștiului. Reperele lor sunt, prin urmare, occidentale: Vladimir Blaremberg, inginer belgian, desfășoară primele lucrări de infrastructură, francezul Michel Sanjouand este arhitectul Bucureștiului în 1835, primii hidrotehniști sunt aduși din Franța și Belgia, un prim-plan topografic al Capitalei, prețuit și astăzi, este realizat de ofițerul rus de origine austriacă Rudolph von Borroczyn. Orașul evoluează printr-o serie de acte civilizatoare, de voință politică și civilă concertată: spațiul intravilan e delimitat de periferii prin bariere, are loc o accentuare și urbanizare prioritară a centrului (zona Curtea Veche–Universitate–Mitropolie), din 1832 se impune obligația construirii cu autorizație.

O mare parte a măsurilor de modernizare sunt dictate și de urgența de a face față calamităților (cutremure, inundații, incendii), care au avut în repetate rânduri efecte distrugătoare asupra Capitalei. Astfel, se impun alinieri și distanțe minime obligatorii între clădiri, reguli de construire mai solide, materiale de construcție mai rezistente la foc, apare necesitatea sistematizării cursului Dâmboviței (care inunda regulat) și chiar acoperirea unor afluenți ca Bucureștioara, care au devenit canale de ape reziduale. Chiar dacă regulamentele sunt multă vreme încălcate de locuitori, efortul de reglementare dă în timp – și uneori chiar foarte repede – rezultate: orașul se schimbă rapid, adesea sub ochii uimiți ai vizitatorilor străini, care, în decurs de numai câteva decenii, îl regăsesc foarte schimbat. În spatele acestei povești de succes se află, de fapt, și o continuitate a investițiilor: Emanuela Costantini evidențiază modul cum un vechi punct strategic medieval devine oraș „dominant" și, abia de la un punct încolo, propriu-zis o „Capitală".

În cadrele viitoarei Românii moderne se impune modelul francez, care nu este concurat sau depășit, pe toată perioada analizată de autoare, de nici un alt model, nici chiar în timpul dinastiei regale de proveniență germană. De altfel, regalitatea îi imprimă Bucureștiului un ritm și mai alert de dezvoltare, relativ coerent și sincron cu stilurile și direcțiile constructive din Europa de Vest: construcțiile neoclasice, eclectice, stilul național românesc cultivat mai ales după 1906 și, în sfârșit, modernismul interbelic alcătuiesc până în prezent câteva straturi arhitecturale recognoscibile ale Capitalei moderne.

Ceea ce consideră autoarea atipic în dezvoltarea Bucureștiului este modul în care acesta a coagulat toate funcțiile importante ale viitorului stat modern România, nefiind, ca în alte țări, doar un centru politico-administrativ în raport de complementaritate cu varii centre de producție risipite în restul țării. Bucureștiul se afirmă el însuși drept cel mai important centru industrial și de producție al țării, de unde și o serie de decalaje care subzistă până în prezent. Această concentrare dezechilibrată a tuturor funcțiilor în confiniile unui singur oraș i se pare autoarei a fi constituit însăși premisa transformării orașului într-un soi de „laborator" de forjare a conștiinței națiunii (de unde și titlul cu „Capitala imaginată", formulă ambiguă și mai degrabă neinspirată), singurul spațiu adecvat pentru a dezvolta rapid, în Vechiul Regat, o burghezie urbană influentă și în care, în plus, dezvoltarea industriilor (inclusiv a industriei grele) a putut susține o linie de continuitate investițională.

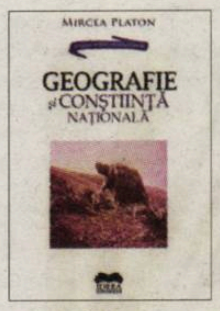
Autoarea evidențiază subtil și modul cum orașul reglementat ajunge să își educe locuitorii: crearea de piețe și parcuri îi scoate pe oameni din tihna cerdacurilor private, dezvoltarea cafenelelor, a restaurantelor și bistrourilor ajunge să creeze spații publice de socializare care stau la baza apariției clasei medii liberale și, în fond, a unui spirit critic specific societății civile. De fapt, prin această organizare a orașului după principii apusene, care a însemnat și o reducere progresivă a moșiilor, exproprieri în interes public, lotizări și decizii centralizate, Capitala a putut limita influența boierilor și dezvolta o clasă medie liberală care avea să dea în continuare tonul progresului în România modernă. Toate celelalte clase (cât timp vorbim de clase) se vor raporta la aceasta: țărănimea, boierimea retrogradă, proletariatul emergent.

Costantini face pe alocuri comparații utile cu sistematizarea Parisului (vezi modelul hausmannian), dar și comparații cu Roma sau cu capitale balcanice. Ideea sa este că orașul românesc nu face excepție, ba chiar se dezvoltă rapid, ca expresie a unei voințe, în primul rând, politice și civilizaționale de a depăși modelul oriental de stagnare. În această evoluție însă, cu toate datele ei, bune sau rele, problema este că autoarea se forțează să vadă Bucureștiul ca pe un „laborator de românitate" distinct – și adesea decuplat – atât de burgurile transilvane (de tradiție diferită), cât și de așa-numita „Românie profundă" a satelor, profund conservatoare. Cercetarea se oprește aproape de un punct de cotitură fundamental al istoriei românești (1940), iar celor o sută zece ani parcurși le urmează alți cincizeci în care ar fi fost extrem de interesant să vedem cum continuă teoria despre Capitala „imaginată" în datele Bucureștiului socialist.

●● **Simona Drăgan**

• *cronica ideilor de* **sorin lavric**

voluptate **desuetă**



Mircea Platon, **Geografie şi conştiinţă naţională**. Editura Ideea Europeană, Bucureşti, 2018, 226 pag.

A-i citi pe Vlahuţă şi Hogaş în răspăr, străduindu-te a le găsi contrastele, e un act de răbdare livrescă. Cu atît mai mult cu cît *România pitorească* şi *Pe drumuri de munte* au patina unor texte desuete, pe litera cărora s-a aşezat un praf de indiferenţă colectivă. E cum ai deschide un cufăr cu vechituri din al căror damf nu păstrezi decît impresia unor relicve cărora nu le mai vezi rostul. Numai că aceste relicve, dacă sunt cîntărite cu ochi calofil, scot la iveală pepite mustind de virtuţi estetice. Iar dacă pe deasupra aplici o grilă a cărei ideologie e luată din prezent, rezultatul aduce cu o răsturnare de perspectivă.

Sub unghiul răbdării cu care străbate cele două cărţi, Mircea Platon seamănă cu un filatelist deschizînd clasoare peste ale căror pagini plimbă lupa unor convingeri tari. Urmarea e că tiparul convingerilor proprii ajunge să-i încovoieze pe Vlahuţă şi Hogaş, a căror literă sfîrşeşte prin a se supune docilă gîndirii exegetului. Mircea Platon e orice, dar nu un cercetător blajin. E genul de comentator care încalecă textul subjugîndu-l unei gîndiri fără înclinaţii spre nuanţe moi. De aceea filatelistul are aplombul unui toreador care analizează o operă spre a o învinge, deznodămîntul fiind precum o încleştare în care coarnele taurului se pleacă smerite în faţa voinţei exegetului. Vlahuţă e stors ca o lămîie spre a fi pînă la urmă excomunicat, pe cînd Hogaş e trecut din eprubetă în eprubetă spre a-şi divulga ultimele fărîme de gînd. La sfîrşit, cititorul contemplă victoria unei interpretări în care operele celor doi bat mătănii în faţa inteligenţei lui Mircea Platon, un cerber deştept în a cărui judecată nu încap indulgenţe estetice. Vlahuţă este pus la stîlpul infamiei valorice, în timp ce lui Hogaş, trecut prin sita crudă a criteriilor moderne, i se ridică un piedestal cu ştaif reacţionar. Cu alte cuvinte, primul este abominat pe motiv de fleşcăială duioasă, pe cînd cel de-al doilea e ridicat în rang pe temei de gîndire conservatoare.

E totuna cu a spune că Mircea Platon îi supune pe cei doi la o lectură de ordin ideologic, urmărindu-le premisele ce le fierb în cap. Procedeul e cu atît mai straniu cu cît ambele cărţi par să aibă un statut neutru sub unghi politic. Doi scriitori merg prin natură şi descriu ce văd. Ce poate fi mai banal şi mai inofensiv? Numai că în timp ce Vlahuţă întocmeşte un pliant turistic despre frumuseţile patriei, lăudînd steril comorile peisajului, Hogaş coboară în cutele adînci ale naturii, descoperindu-i spiritul de dedesubt. La Vlahuţă asişti la un vodevil de tămîieri bucolice, însoţite de o sarabandă de ditirambi închinaţi frumuseţii morale a locuitorilor: toţi sunt bravi, drepţi şi în deplină armonie cu decorul. „Ce ţară frumoasă, păcat că e locuită" nu e un slogan pe gustul lui Vlahuţă. Pe cît de minunate sunt locurile, pe atît de dîrji sunt oamenii. La Hogaş, tenta encomiastică nu are ce căuta, descrierea căpătînd accentele unei iniţieri mitice. Nemţeanul intră în natură spre a coborî în sine, ca într-o itineră a cunoaşterii de sine. Pliantul turistic lasă locul unei spovedanii aspre, în cursul căreia sălbăticia naturii face casă bună cu colţoşenia oamenilor. Nici o intenţie de înfrumuseţare nu tulbură *Pe drumuri de munte*. Călătorul descrie ce vede, fără ameliorări politicoase. Rezultatul e o carte a cărei fascinaţie o simţi şi astăzi.

Mărturisesc că, fără cartea lui Mircea Platon, nu aş mai fi avut de gînd să deschid *Pe drumuri de munte*. Numai că interpretarea lui e atît de fină încît dorinţa de a-l reciti pe Hogaş se impune în chip molipsitor, drept care două zile am stat cu creionul în mînă pe însemnările profesorului din Piatra-Neamţ. Impresia a fost de pătrundere într-o Moldovă mitică, fără nici o exagerare în ce priveşte sensul expresiei „tărîm de basm". Hogaş este un guraliv mucalit, căruia îi place vorba lungă, dar un guraliv cu evlavie faţă de natură şi cu maliţie faţă de oameni. Natura îl farmecă, oamenii îl irită. E un mizantrop flecar, cu idolatrie neclintită faţă de munte, dar cu precauţie sarcastică faţă de semeni, pe care nu-i suportă decît dacă îi ia peste picior. Umorul acesta sfătos, de limbut divagînd de dragul cuvintelor miezoase, te duce fulgerător cu gîndul la Creangă, atîta doar că diaconul răspopit este opusul lui Hogaş: sedentar pînă la lenevie, nu ar fi bătut munţii pentru nimic în lume, orice efort fizic părîndu-i-se o tortură. Pe cînd Hogaş rătăceşte bezmetic prin păduri, arcane şi peşteri, în umbra cărora se simte în largul său. De fiecare dată cînd se întoarce din peregrinările montane e copleşit de tristeţe, negăsindu-şi locul. E ca un lup suferind de marasmul de a respira printre oameni.

Invariabil colţurile naturii sunt descrise cu migăloasă devoţiune, sau mai precis cu abnegaţie mistică. Hogaş are un sentiment iraţional de atracţie faţă de natură, atracţia aceasta fiind mai puţin estetică şi cu mult mai mult religioasă. Natura e altarul în faţa căruia Hogaş îşi depune ofranda sufletului, numai că nu o face mieros, cu ifos calofil, ci plauzibil, ca un călător ahtiat de sălbăticie. În faţa furtunii stă smirnă, pe cînd în faţa semenilor se răţoieşte fără scrupule. Există trei obsesii în carte: mîncarea, oboseala şi natura. Cele mai detaliate descrieri din *Pe drumuri de munte* au drept obiect aceste trei marote: cum şi cît mănîncă la gazdele care au bunăvoinţa de a-l adăposti (mămăliga, borşul, hribii, peştii au parte de o descriere infinit mai amănunţită decît înfăţişarea oamenilor), cum şi unde doarme după epuizarea pe care i-o dă călătoria (preferă căpiţele de fîn spre a scăpa de asediul ploşniţelor) şi cum trăieşte întîlnirea cu muntele în răstimpurile zilei. În acest ultim caz, Hogaş alunecă mereu de partea visării în stare de trezie, fără a mai putea discerne tivul despărţitor între ce-i imaginaţie şi ce-i aievea. Reveria aceasta cu ochii deschişi dă cărţii aerul unui tărîm de poveste, cititorul visînd alături de Hogaş. E o lume de fabulă, cu personaje rustice, primordiale, ce par să se desprindă din stînci şi brazi, spre a se întoarce apoi în elementul din care au venit. Hogaş descrie actul mîncării nu doar cu pofte de gurmand, ci cu elan epopeic. Mămăliga este o zeiţă, borşul este un ocean de stihii, hribii sunt draci puşi la pîrlit pe grătar. Detaliile prozaice prind o aură de basm, iar autorul este un ucenic vrăjitor dînd lumii nuanţe magice. Oamenii sînt spectre, arătări purtînd simboluri atavice. *Pe drumuri de munte* nu e atît o carte de călătorii, cît o arheologie de moravuri sub pretext de drumeţie mireană.

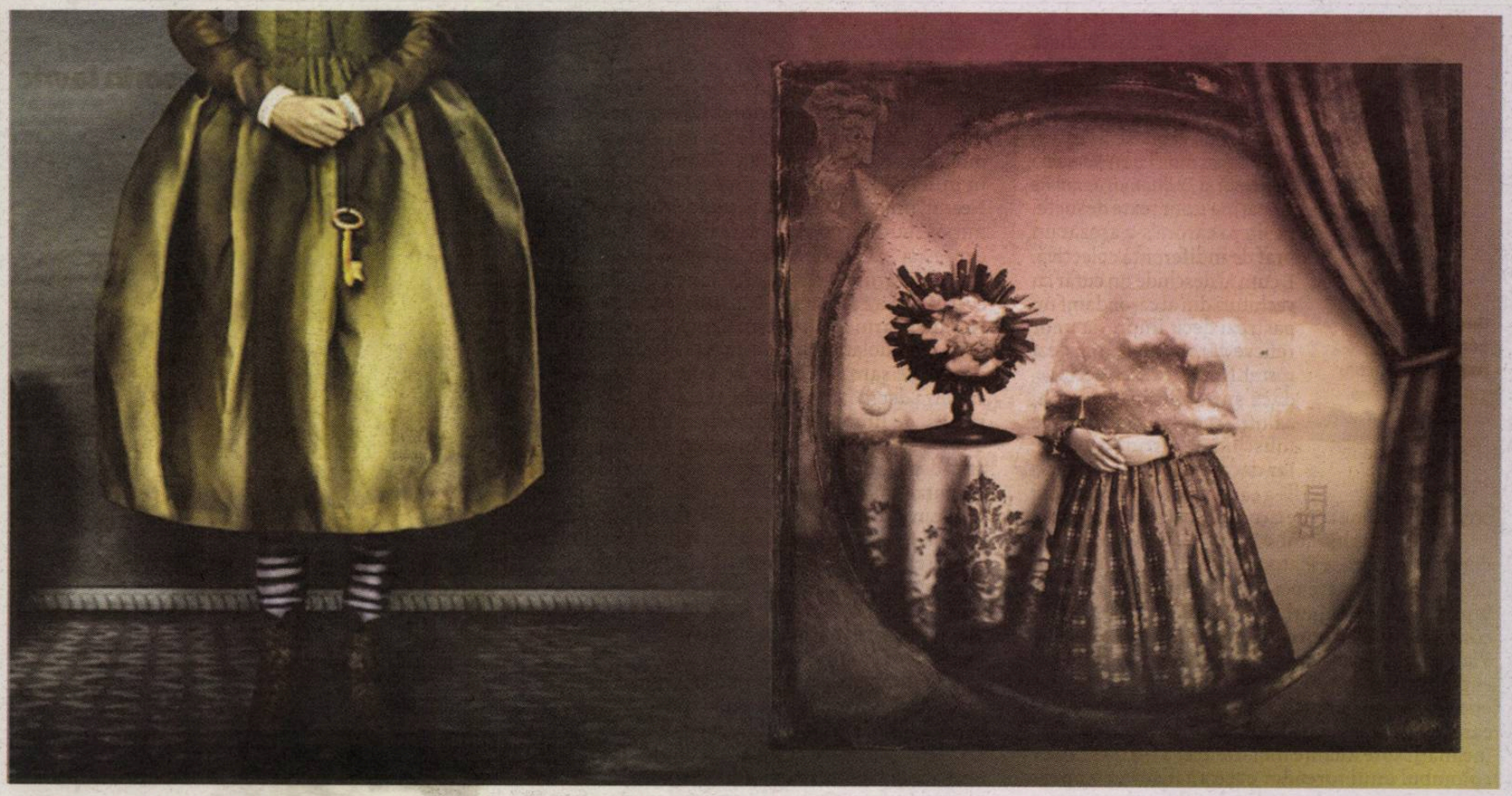
În această halima alpestră, rostul semenilor este să întărească butaforia din fundal, căci nici unul nu e necesar în chip implacabil, apariţia lor fiind întîmplătoare, ba chiar lipsită de importanţă, chiar dacă cîteva personaje sînt memorabile prin stridenţa lor hidoasă. Mai ales femeile sar în ochi, dar nu atît prin ispita pe care, deşi i-o pun sub ochi, Hogaş şi-o reprimă cu uşurinţă, cît prin rolul de călăuze. Călăuze sunt Maica Filofteia, Axinica din Gura Borşii sau fraţii Huţan şi Zgribincea (ştiu că cititorului nu-i spun nimic aceste nume, dar o elementară nevoie de detalii mă sileşte să le pomenesc), iar ispitele femeieşti sunt în număr de patru: soţia lui Vasilică, jupîneasa Zamfira, Floricica şi Călina lui Drăgan din Rotărie. Nu lipsesc hidoşeniile: dihania de Aniţa cea cocoşată, fiica babei cu mustăţi de bărbat.

Calistrat Hogaş umblă îmbrăcat modern, ca un „marchidan", iar oamenii îl iau drept „coropcar". Pe gazde le răsplăteşte cu tutun şi rachiu, în schimbul mîncării şi locului cuvenit somnului. Hogaş nu are stofă de credincios, cînd intră în biserici nu o face pentru a se închina, ci pentru a judeca cu ochi rău pictura votivă, cum se întîmplă la Horaiţa şi Agapia. Rătăcirea pe la mănăstiri dă cărţii accentul unei peregrinări făcute la întîmplare, scopul nefiind căutarea numenului divin, ci alinarea sufletului în mijlocul sălbăticiei. Hogaş fuge de semeni, natura fiind un remediu al mizantropiei. Şi în timp ce natura e măreaţă, oamenii sunt pricăjiţi, colţoşi şi amărîţi. Cel mai omenesc personaj din carte e Pisicuţa, calul care îl poartă pe coclauri în a doua parte a cărţii.

E de mirare că Vasile Lovinescu nu s-a oprit asupra cărţii lui Hogaş, spre a-i da o interpretare în cheie sapienţială, fiindcă *Pe drumuri de munte* se pretează de minune la genul de analiză „cu duhuri". Cît despre Mircea Platon, el îi pune lui Hogaş diagnosticul de spirit conservator cu repulsie faţă de achiziţiile civilizaţiei occidentale, diagnostic pe care îl argumentează cu citate. Mircea Platon este un comentator cu ţîfnă personală, asta însemnînd că are un puternic coeficient de deformare a autorilor pe care îi analizează. Oricum, cu sau fără ideologia pusă în cîrca lui Hogaş, pofta de a reciti *Pe drumuri de munte* a fost consecinţa imediată a volumului *Geografie şi conştiinţă naţională*. O veritabilă voluptate desuetă, la care talentul lui Mircea Platon ştie să te incite. ●

fototeca **României literare**

Mihai Ursachi, Dan Laurenţiu, Mircea Ciobanu, Cornel Ungureanu. Foto: Ion Cucu.



fata din *Levant*

Liliana Ursu, **Fericita lumină**, Editura Baroque Books & Arts, București, 2019

despre aventura fiinţei interioare în lumea necunoscută a propriei biografii scrie Liliana Ursu în cea mai recentă carte a sa, *Fericita lumină* (Editura Baroque Books & Arts, 2019); fiinţa pleacă din sine, uită locul acela, cum Cain nu mai are memoria Edenului, ci doar sentimentul şi închipuirea lui, călătoreşte în felul nomadului, aşteptîndu-şi propria viaţă („de fapt, toţi anii/ mi i-am petrecut într-o gară/ unde am aşteptat/ ceva neînchipuit de frumos/ să se întîmple/ să mă ajungă din urmă/ viaţa mea şi să mă ia cu ea/ aşa cum te ia de mînă/ un copil,/ cu toată încrederea, inocenţa şi iubirea", scrie Liliana Ursu în *Aşteptare nădăjduitoare*), o viaţă reinventată, cu amintiri *noi*, într-o continuă şi febrilă iniţiere, urmînd un „scenariu" care se găseşte într-un *motto* din Italo Calvino: „Ajungînd într-un oraş nou, călătorul regăseşte/ un trecut al lui pe care nu ştia că îl mai are:/ stranietatea a ceea ce nu mai eşti sau nu mai posezi/ te aşteaptă la liman, în locurile străine...". Poetul din *Fericita lumină* nu se întoarce în trecut pentru că nu mai există reperele sigure, fixe, ştiute ale acestuia, ci *înaintează* înapoi, într-un trecut care are viitorul său întrucît, iată, fiinţa (re)creată oriunde nu e aceea care va fi fost, ci aceea care va fi: „ca ieri facerea poemului/ cînd îngenuncheam în singurătatea odăii/ şi semănam stele/ ca ieri rochia, cu flori de cireş/ coşul cu rodii/ şi trupul tînăr la întrecere cu marea,/ ca ieri puşca de vînătoare/ şi tu, copil la vîsle, speriat de marele fluviu/ ca de un urs./ *tu din care ai plecat de mult*/ cu atîta iubire ferind sub cămaşa albă/ porumbelul zbătîndu-se chiar pe inima ta/ şi-n spate cu rucsacul plin cu prepeliţe calde încă,/ vînatul tatălui,/ şi tu,/ copil să ascunzi porumbelul/ sub cămaşa albă cusută de mama în livada cu migdali,/ tu, încercînd să salvezi o viaţă cît de mică,/ *o viaţă de porumbel cît tot cerul cu stele*" (*Ca ieri*). Trecutul fiinţei din poemele Lilianei Ursu e oraşul necunoscut al lui Calvino, un teritoriu al imaginilor şi semnelor noi pe care cel plecat din sine le caută cu înfrigurare pentru a se reconstrui: însăşi facerea poemului, coşul cu rodii, rochia cu flori de cireş, porumbelul ascuns sub cămaşa albă conturează un segment din noul trecut, refugiul în a cărui *tinereţe* se ascunde „cu inima beată de fericire": aici e noua istorie a lumii, pe care o spun hărţile vechi de prin „anticariatele Traciei" ori din „tîrgurile adormite de la Pontul Euxin", în palpitul unei inimi „de o mie de ani" care şi-a găsit pieptul unde să bată şi tot aici călătoriile nomadului reconstruiesc un *spaţiu* dintr-un trecut pe care nu ştia că îl mai are, (re)configurat în drumurile la Buenos Aires, Strasbourg, Braşov, Sibiu, Apold, Bistriţa, Valea Iepurelui, în America şi Insula Gotland: în sfîrşit, aici sînt *noua* casă şi cuvintele unei limbi ce părea „moartă", vorbită, poate, cîndva, de o străină gură: „piue, dîrste şi vîltori/ cuvinte-comori, salvate cuvinte/ cu iz de lînă ca spuma laptelui/ şi de liliac şi levănţică,/ precum vechile cergi/ la rîndul lor salvate/ în cîte un muzeu al satului astral./ teascuri de fructe, coşere de uscat poame,/ în sfîrşit, un chimnicar sau paturile/ pentru mere, pere şi gutui/ din şura cu minuni de la Apold/ şi o catargă, cuvînt catarg/ de fapt o mică sanie/ pentru aducerea lemnelor din pădure,/ pentru focul cel de toate zilele./ talpa, uşorii, rosturile/ într-un cuvînt salvat şi salvator: *casa*/ pe muche de deal,/ pe povîrniş de minte/ sau dintr-o stelară vale,/ case ca o aurora boreală/ în palma bunului Dumnezeu aşezate/ şi sub Acoperămîntul Maicii Domnului/ sau/ despre mica, marea poveste a vieţii/ din satele mele transilvane/ rostite cînd şi cînd/ de o gură/ din Rai" (*Cuvinte scoase din uitare*).

Cum se vede, călătoriile iniţiatice în lumea nouă a propriului trecut se învăluie într-o fină, acroşantă religiozitate; numai că sentimentul religios din poemele Lilianei Ursu nu e acela de pe Calea Damascului, ca în atîtea alte paradigme lirice pentru că, iată, poetul îl ascultă pe Dumnezeu „în tăcerea mea": El e „focul viu" dinlăuntru sau focul din „cubul de gheaţă al lumii", numele e scris de poet cu una dintre inimile sale („sigur poeţii au mai multe inimi/ dar numai una *singură*/ Îi scrie pe Dumnezeu", spune Liliana Ursu în *Sigur poeţii au mai multe inimi*), fiinţa Sa fără de fiinţă se află, cu o asociere surprinzătoare, în povestea „cămăşii ursului" din saga islandeză (*E vremea*), în *biblioteca* lui Borges, unde e „lumină ca în chivot" (*Adierea unui oraş în viaţa mea*) sau în „rugăciunile prunceşti" ale unei fetiţe care lasă, în faţa icoanei Maicii Domnului cu Pruncul, un coşuleţ cu zmeură, într-un poem antologic: „o fetiţă a lăsat un coşuleţ cu zmeură/ în faţa icoanei Maicii Domnului cu Pruncul/ şi un bileţel pe care a scris cu litere mari, de tipar:/ «După ce mîncaţi zmeurica/ vă rog să luaţi coşuleţul/ cu voi, în cer,/ şi să-l daţi bunicului care l-a împletit/ cu atîta dragoste pentru *noi*»" (*Taine*). Frapantă este frecvenţa în poemele din *Fericita lumină* a unor cuvinte precum *rodie*, *fragi* şi *zmeură*, care capătă dimensiunea unor metafore obsedante; rodia, asociată intimităţii şi dragostei este „ocolul meu purpuriu", spaţiul închis, protector şi, în aceeaşi măsură, reformator, zmeura şi fragii sînt *ofrande* din „rugăciunile prunceşti" ale fetiţei din *Taine* şi copilului „cu plete aurii" din *Copilul cu plete fericite* care aşază fragii cuvintelor în „micuţul lui coş de la Mănăstirea Horezu"; dar, în creştinism, rodia e simbolul Bisericii, adunînd credincioşii precum fructul seminţele sale, iar fragii, zmeura şi căpşuna figurează pe ornamentele bisericilor, semnificînd „trecătoarele desfătări lumeşti": înaintînd în propria biografie, aşteptîndu-şi viaţa pentru a o lua de mînă, fiinţa se reconstruieşte în orizontul unei noi religiozităţi, în structura de profunzime unde se unesc lăuntrul, purpuriul rodiei şi roşul mătăsos al fragilor, cu Dumnezeu însuşi.

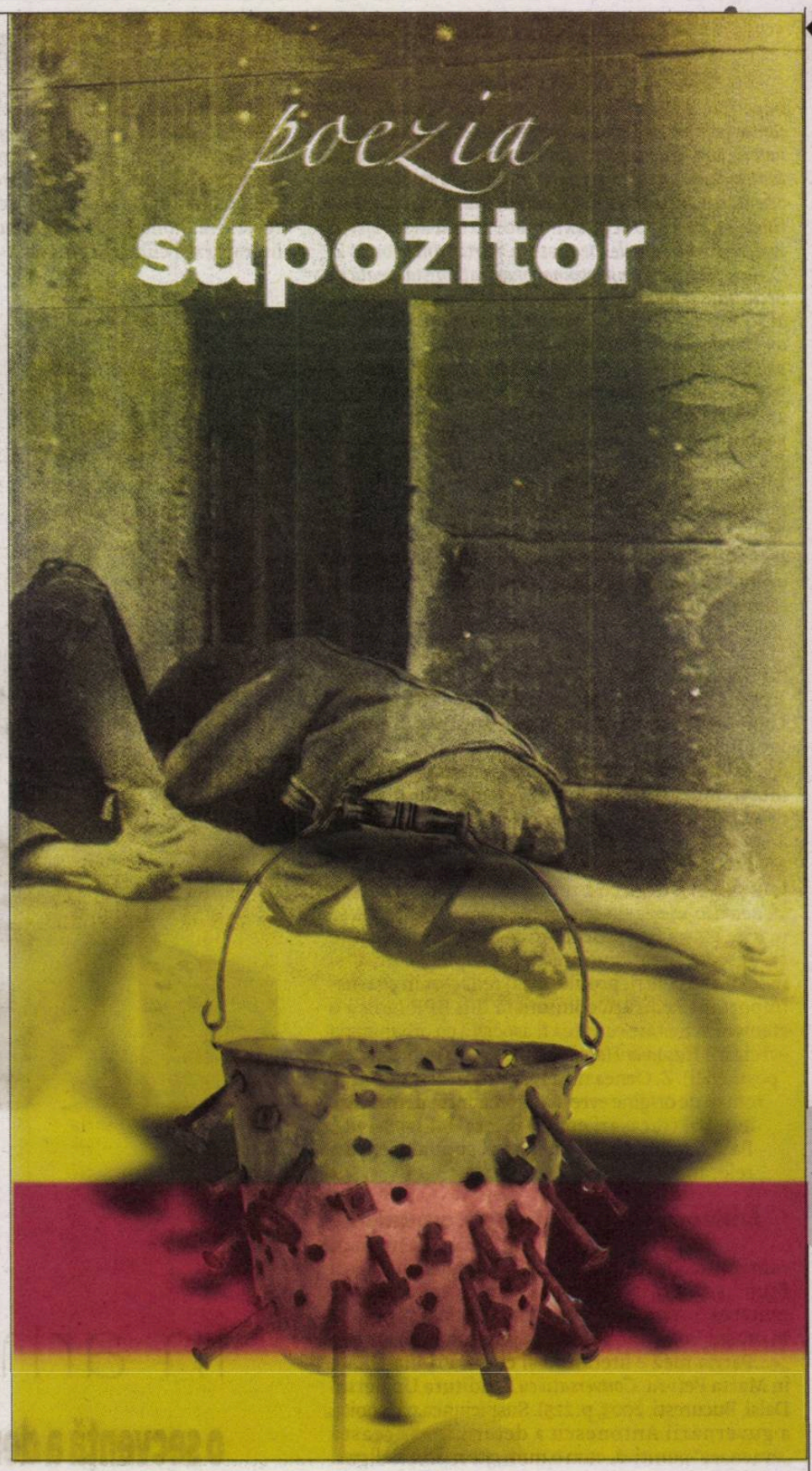
„azi noapte în vis am scris/ tot domul bibliotecii naţionale./ ca pe un brad de Crăciun l-am împodobit/ cu poeme/ despre o fată din Levant,/ despre oraşele invizibile din sîngele ei", se spune în *Odă Bibliotecii*; Liliana Ursu este o fiinţă solară, e fata din Levant care suspină „în toate nuanţele Mediteranei", ascultă, alături de Beethoven, Vanghelis, „prietenul meu grec", e ultimul bizantin din „barca mică" a unui pescar pe apele Bosforului, se împarte între „melancoliile Egeei", visul/ realitatea de pe zidul cu olane de la Balcic şi lumea reînviată în „peştera din Patmos": Sudul e *departele* din poezia Lilianei Ursu - insulele de unde adie mireasma bucuriei în briza Mediteranei, Patmos, înainte de toate, însemnînd dumnezeirea, tinereţea şi energia luminoasă a melancoliilor din numele ca o „litanie bizantină" („Rodos, Evia, Eghina,/ Thasos, Poros şi misticul Patmos/ pe toate le port în sînge şi în vers", se spune în *Scrisoare nepoţilor*), peisajele marine cu „calcar, soare, beatitudinea apei" şi laurii sălbatici, semnificînd fericita lumină şi seva vieţii în bucurie, capătul călătoriei, unde fiinţa îşi regăseşte sinele pierdut: „pe un deal, între un smochin şi un migdal,/ sau pe o mică plajă, cu marea pierdută peruzea,/ îţi legeni verile/ şi cîntăreşti iubirea/ pe talgerul de foc al inimii tale de nomad/ din cînd în cînd mai împrumuţi *lumină*/ din albul stîncilor virgine/ şi o aşezi la grindă/ să o pictezi cîndva// iar eu mă leg de acest poem/ asemeni lui Ulysse de catarg / să nu-i mai aud cîntecul/ nici capul să nu mi-l mai îngrop/ în pletele tale arămii, cu gust de migdal:/ în mine te caut de mult" (*Marea, pierdută peruzea*).

Liliana Ursu este pentru totdeauna a Sudului, trăind, cum spune, *acasă* în noua biografie a unui iradiant aproape-departe. *Loc ferit*, din urmă cu cinci ani şi *Fericita lumină* sînt cele mai importante cărţi ale unui poet de la primul nivel valoric al liricii noastre de azi.

Ioan Holban

Florin Iaru, **Jos realitatea!**, Editura Paralela 45, Pitești, 2019, 80 pag.

poezia supozitor



Poezia-supozitor alunecă mîngîietor de ușor. Acesta e al doilea vers din primul poem (cel titular) al volumului *Jos realitatea!* de Florin Iaru (Editura Paralela 45). Desigur, pentru cine alege această cale la intrarea în sine a poeziei, e mai bine ca ea să fie netedă, unsuroasă și fără asperități de natură a leza locuri atît de gingașe.

Florin Iaru este considerat un nume reprezentativ al Generației 80, totdeauna citat între primii 5-10 reprezentanți ai acesteia, prezență marcantă la Cenaclul de Luni și în memorabilul volum *Aer cu diamante* (1982), în prefața căruia mentorul grupării, Nicolae Manolescu, îi remarca vivacitatea și „puternica inteligență". După trei volume de poezie (1981, 1984, 1990), autorul nu a mai publicat versuri vreme de aproape 30 de ani. Revenirea sa la poeme, cu un volum succint, stîrnește un inevitabil interes. Mai ales că, din nucleul dur al poeților „lunediști" destui au dispărut prematur din lume sau doar din spațiul liricii noastre. Între timp, Florin Iaru a fost de toate – inclusiv vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, unde niciun act nu-i păstrează semnătura – numai poet nu.

Volumul recent al lui Florin Iaru oferă de la început și pe tot parcursul lui o contradicție: deși o proclamă urîtă, mizeră, tristă și o vrea doborîtă (*Jos!*), poezia din carte se hrănește exclusiv din această realitate în tot ce are ea mai sordid și mai ales din limbajul cotidian saturat de obscenitate. Textele uzează prea des de numirea neaoșă a părților anatomice, a actelor sexuale, așa cum, de la o vreme, a devenit un obicei în limba noastră auto-proclamată dulce și frumoasă.

Dar cineva (un poet) care urăște realitatea, vrea s-o transceandă, o dorește „jos" pentru a fi deasupra ei, ar trebui să se refugieze într-o Nirvană, în zone angelice sau măcar într-lume confecționată pe potriva lui, o Castalie mărgelată cu sticlă, dacă nu cu diamante aeriene.

Florin Iaru alege dimpotrivă o scufundare, o bălăcire în realitate care devine excesivă și plictisește pînă la urmă. O femeie *coboară din pat*, după ce e *fututâ perfect*. Iar partenerul o observă cu răceală și necruțare în tot ce are mai urît: *părul decolorat e o claie de fîn, / picioarele cu tîrlici sînt un monument de varice/ iar cînd se întinde, gemînd,/ o bășină mică linge așternuturile*. Strofa care urmează nu întoarce lucrurile spre altceva, ci se stinge în redundanță. Este un alt aspect care contrariază cititorul la noile – sau doar nou-apărutele – poeme ale lui Florin Iaru. Textele încep adesea vijelios și se sting la final în pasaje terne. Însuși poetul o spune explicit, cu propriu-i semn de exclamare: *Rămîne memoria și transcrie pe garduri veline/ discursul mic și obscen!* Chiar în acest poem, după distihul citat mai sus, urmează un vîrtej de întrebări pe care personajul liric ce spune „eu" și le pune. Apoi, din păcate, textul se topește în derizoriu, curat *ca o vomă poetică în closete divine*. Cu versurile: *Și încuie dracului ușa de la antreu!// Ce tupeu?/ Auzi mortăciune? Încuie bine!*

Cîteva texte sînt reluări ale motivului femeii dorite de toți care îmbătrînește și decade, nu mai stîrnește admirația și pofta. *Visătoarea* lui Iaru este o Pena Corcodușa, o Domnișoară Hus, dar una prea de toată ziua. După ce *a supt kilometri de pulă, a băut ligheane de spermă* etc., ea ajunge firesc să nu mai fie minunea care *scotea fututul din om*. Devine o *hoașcă nefutabilă* și *doldora de amintiri. Tot ce mai mormăie e atît: „Pula mea!"*. Mă rog, e regretabil, dar e destinul oricărei creaturi longevive. Poetul însuși a trecut de 65 de ani și nu mai e atît de sexy ca-n junețea în care versurile îi clocoteau de imagini puternice și mai puțin de vorbe buruienoase. În locul descîntecului Domnișoarei Hus, ceea ce mormăie *Visătoarea* e prea simplu și decepționant.

Unele poeme mai lungi (*Inimitații, La masa tratativelor*) sînt confuze, lipsa lor de limpezime este obositoare. Altele, care se vor jucăușe-urmuziene, ca *Oximoronul și manivela* sînt greoaie față de modelele lor: *Apoi a venit oximoronul cu nota de plată./ Manivela dormea, suflecată*. Tipul de glumițe gimnaziale (*Neutrino cît capra, Pe lîngă corpul fără soț*) pot fi simpatice la un adolescent care își caută calea. La un poet... canonic provoacă o ridicare din umeri.

Cu uimire și regret față de un poet pe care l-am admirat, îmi vine să cred că poemul cel mai bun este cel care figurează în sumar la pagina 13, dar care (curat ghinion!) lipsește din interiorul cărții. E vorba de *Prînz în familie* care apare la cuprins – ca și *Poetul și numai poetul* – la numita pagină nefastă. Dar numai al doilea poate fi citit acolo.

De cîteva ori, poetul pare că ia seama la reușitele lui puține și se ia în rîs: *Versurile/ sînt ca niște floricele./ Bășina porcului. Pizda țigăncii. / ... / FUT/ Versuri de dat la gazete./ O poezie de căcat/.../ Ia nu mai mînca, bă, căcat.*

Nu e nimeni de vină că buchetul de revenire în poezie al lui Florin Iaru conține numai fire de *Taraxacum officinale* și *Lamium purpureum*, măcar ele sînt comestibile. Poetul poate produce însă elixiruri mai puternice decît un supozitor alunecos.

Textul cel mai frumos dar și cel mai trist, măcar că se termină moale, este - în aceste condiții – *Am văzut totul*. Poetul a văzut totul prin satelitul Telestar, *primul satelit de comunicații/ îngăduit în socialism*: înmormîntarea lui Kennedy, *pe Ceaușescu în balcon* (cel din 1968, înțelegem), pe Armstrong *ca un bețiv imponderabil*, pe Nadia luînd zece și în final revoluția în direct. *Apoi n-am mai văzut nimic./ Mai zboară Telestar?// Sau a căzut?/ A căzut/ Fie-i țărîna ușoară*. Așadar autorul recunoaște că s-a rupt ceva în șirul viziunilor sale odată cu 1989 și imaginea „a căzut". Telestar 1 - cel care avea doar 77 de kg față de cele 7 tone ale lui Telestar 19 de anțărț - a căzut.

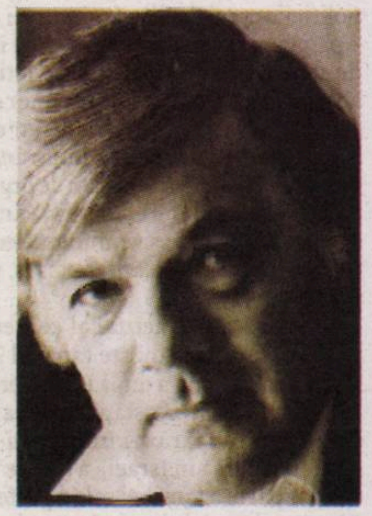
Eu nu mă împac cu situația și sper că Florin Iaru poate să se ridice. *La cea mai înaltă ficțiune* și încă un stînjen.

●● **Horia Gârbea**

P.S.: Florin Iaru păstrează grafia cu î și *sînt*, de aceea am adoptat-o și eu în cronică.

In memoriam

Florin Costinescu



S-a stins din viață Florin Costinescu, poet din generația 1960, de care aparține tematic și stilistic în pofida debutului editorial, cu *Adierea tărâmului*, de la începutul deceniului următor (1972).

Născut la Slobozia, pe 16 mai 1938, a urmat liceul la Turnu Măgurele și apoi Facultatea de Istorie a Universității din București.

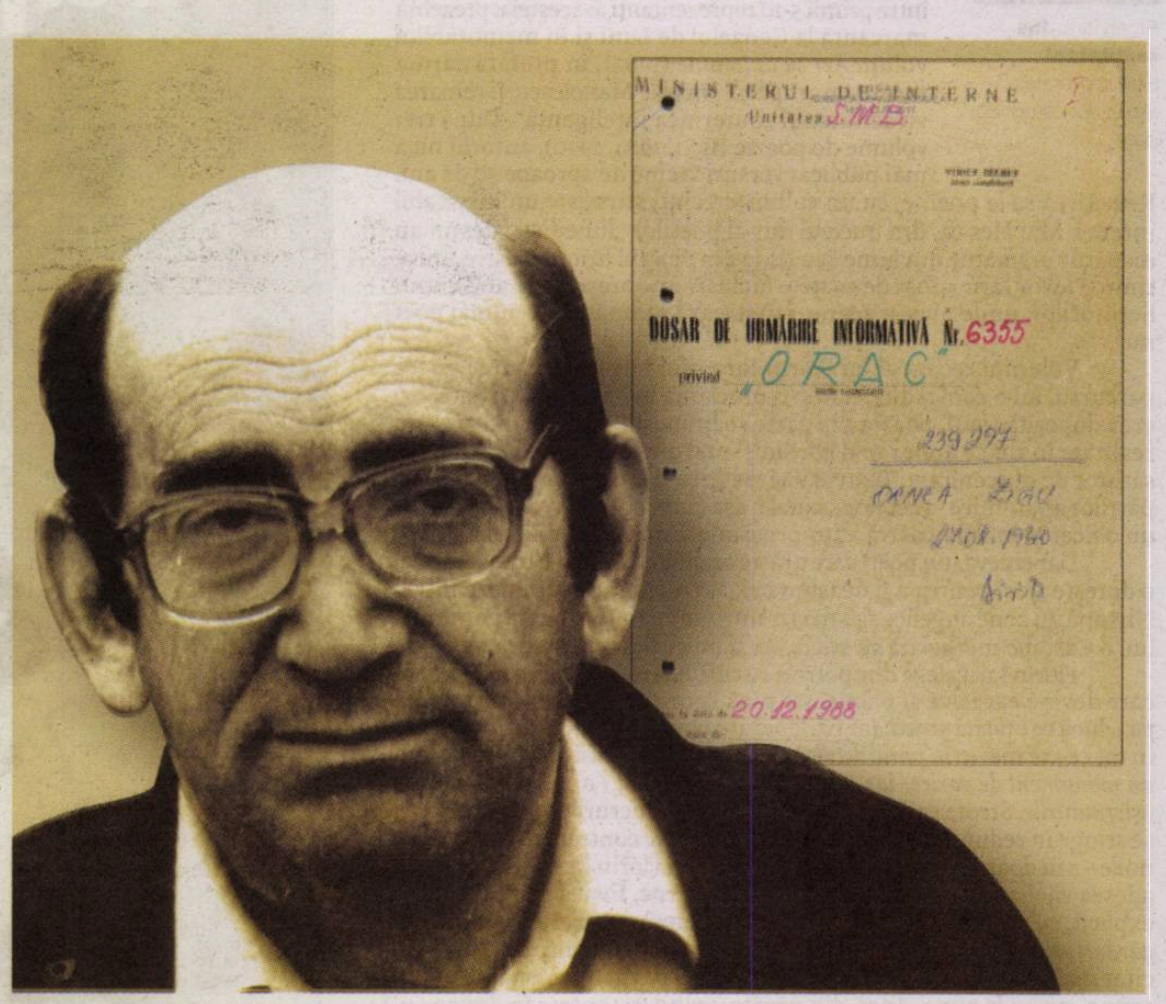
A debutat în 1959, cu versuri, în „Luceafărul".

A fost publicist-comentator la „Contemporanul", iar după Revoluție, redactor-șef adjunct la Agenția Națională Rompres și consilier în Ministerul Culturii.

Opera sa e alcătuită din volume de versuri, precum *Ramura de veșnicie* (1974), *Numărătoare de aștri* (1977), *Totdeauna, iubirea* (1979), *Cercul și inocența* (1987), *Nașterea zilei* (1989), *La umbra Corintului* (1995) și cărți de literatură pentru copii, cu titluri ilustrative: *Călătoriile lui Bogdan Năzdrăvan* (1978), *Ronțăilă e cu noi* (1995).

Amendând critic „alunecările spre o poezie encomiastică, declamatorie", Stancu Ilin remarcă în lirica lui Florin Costinescu „interogația ontologică de sorginte livrescă" și „eclectismul estetic".

Prin dispariția lui Florin Costinescu, Uniunea Scriitorilor din România și întreaga noastră lume literară suferă o grea pierdere.



Z. Ornea în arhivele Securităţii:

o secvenţă a derapajului antisemit al poliţiei politice comuniste

Articolul se întemeiază în mare parte pe documentele dosarului de urmărire informativă aflat la CNSAS, deschis împotriva lui Z. Ornea ca urmare a manifestărilor sale contra politicii culturale comuniste, considerată discriminatorie faţă de scriitorii şi intelectualii de origine evreiască. Materialele sunt în mare parte inedite şi reflectă inclusiv orientarea antisemită a Securităţii, vădită mai ales de la finele anilor 1970 şi în anii 1980. Există dese referiri insidioase la numele Orenstein *purtat anterior de Z. Ornea, precum şi o naraţiune conspiraţionistă creată de Securitate şi menită să „demonstreze" un soi de complot al scriitorilor evrei de naţionalitate evreiască îndreptat contra valorilor din trecut ale culturii româneşti. Documentele poliţiei secrete invocă în sprijinul supravegherii intensive trecutul sionist al lui Z. Ornea, precum şi relaţiile sale apropiate cu confraţi de breaslă contestatari ai liniei politice oficiale. „Cultivă scriitori cunoscuţi cu preocupări şi atitudini contestatare, printre care Nicolae Manolescu, Mircea Dinescu, Mircea Iorgulescu şi alţii" – se spune într-un document al Securităţii din 1988.*

Articolul îşi propune să plaseze cazul Z. Ornea în contextul general al acţiunii de supraveghere poliţienească a mediului scriitoricesc din ultimele două decenii de regim comunist. (C.V.)

Un an de cumpănă pentru cariera şi destinul lui Z. Ornea a fost 1959, moment în care s-a trezit scos din funcţia de redactor la Editura de Stat pentru Literatură şi Artă, poziţie pe care o ocupa din august 1955, imediat după absolvirea Facultăţii de Filosofie. S-a produs o bruscă retrogradare la munca de jos (librar/îndrumător cultural la Centrul de librării şi difuzare a cărţii), urmată şi de o tentativă (eşuată) a Direcţiei a III-a a Securităţii de a-l racola (vezi Arhiva CNSAS, fond Informativ, dosar nr. 260.263, f. 1v şi f. 6v). Ceea ce a produs eliminarea lui Zigu Ornea din secţia de critică literară de la ESPLA în martie 1959 a fost scormonirea dosarului de cadre şi „descoperirea" unui trecut presupus „sionist" şi indezirabil pentru profilul unui redactor în cea mai importantă editură comunistă din RPR (adică o efemeră activitate ce putea fi asociată cu organizaţia evreiască *Haşomer Haţair* din Botoşani în primii ani postbelici). Z. Ornea nu a fost singurul intelectual român de origine evreiască trecut prin demascări, mutări, tracasări etc. în intervalul 1958-1962: Paul Cornea, Hary Kuller ş.a. sunt alte cazuri relevante.

Antisemitism, sionism şi comunism

După cum îşi amintea chiar Z. Ornea în rememorările lui, copilăria sa bucolică din satul Frumuşica a fost întreruptă în vara anului 1941 de mutarea forţată – sub paza jandarmilor înarmaţi – în oraşul Botoşani, reşedinţa judeţului. (Z. Ornea, „«...Patria mea e literatura şi cultura română...»", în Marta Petreu, *Conversaţii cu...*, Editura Universal Dalsi, Bucureşti, 2004, p. 225). Suspiciunea paranoică a guvernării Antonescu a determinat această „evacuare" punitivă, cum o numeşte memorialistul. Tatăl (Marcu Orenstein/Froim Oren, negustor de vite), la fel ca toată familia, şi-a pierdut proprietăţile şi casa din sat, iar adolescentul Zigu a devenit victima politicilor rasiale discriminatorii, neavând dreptul – până în toamna lui 1944 – să se înscrie la un liceu de stat. Ca şi alţi conaţionali, victime ale politicilor antisemite, a fost în căutarea unor soluţii individuale şi comunitare de prezervare, iar opţiunile nu erau foarte multe, între ele numărându-se sionismul (bine reprezentat la Botoşani de organizaţia Haşomer Haţair ai cărei lideri fuseseră vânaţi şi persecutaţi de autorităţile represive antonesciene) şi comunismul (forma supremă de antifascism, măcar la nivel de percepţie).

În stadiul actual al cercetării datele sunt puţine, însă dacă foarte tânărul Zigu Orenstein a fost încadrat cumva după 1945 în organizaţia sionistă Haşomer Haţair, această alăturare a fost conjuncturală şi în orice caz fără a-i împărtăşi opţiunea pentru *alia* (emigrarea în Israel); a rămas în ţară chiar dacă o mare parte a familiei sale a preferat plecarea spre Pământul Făgăduinţei. Comunismul cu vocaţia lui universalistă şi profesând antifascismul părea o promisiune tentantă, iar tânărul Z. Orenstein (devenit Ornea) nu putea intui încă dimensiunea totalitară a noului regim atunci când se înscria la începutul deceniului al şaselea la o facultate devenită una prin excelenţă ideologică. În 1951 a fost admis ca student la Facultatea de Filosofie a Universităţii din Bucureşti însă perioada studenţiei sale (1951-1955) a corespuns cu intervalul cel mai dogmatic al regimului comunist şi o parte din spiritul îngust marxist-leninist s-a transmis inevitabil şi proaspătului absolvent, vădindu-se într-o anumită măsură în textele sale de până la mijlocul anilor 1960, mai ales în cele publicate de tânărul Ornea în „Cercetări filozofice", revista foarte politizatului Institut de Filozofie al Academiei RPR patronat de C. Ionescu-Gulian, fost profesor al său, un cercetător steril din punct de vedere academic. De altfel, după cum mărturiseşte Z. Ornea însuşi – după un deceniu – şi-a dezavuat până şi volumul de debut (ca unic autor) despre *Junimism* din 1966 publicând în 1975 o altă carte, care nu era o simplă revizuire: *Junimea şi junimismul*. („«...Patria mea e literatura şi cultura română...»", în *loc. cit.*, p. 225).

Dosarul de cadre şi urmărirea informativă a Securităţii

Însă, cum am anticipat, textele conformiste din anii 1956-1959 nu l-au scutit de demascare şi retrogradare sub pretextul că ar fi ascuns un trecut sionist, vecin cu „naţionalismul evreiesc" incompatibil cu internaţionalismul proletar profesat, chipurile, de regimul comunist de la Bucureşti la finele deceniului al şaselea. În 1959 a fost luat în colimator din cauza acestui trecut în contextul în care conducerea politică din România comunistă începuse o campanie de omogenizare naţională în structurile de partid şi de stat, mai ales în rândurile birocraţiei cultural-artistice şi ştiinţifice (victime principale au fost evreii şi maghiarii). După câţiva ani, în perioada liberalizării limitate, Z. Ornea a revenit în sistemul editorial, mai întâi la Editura Meridiane, iar apoi (începând din 1969) la „Minerva" – şi încă într-o poziţie de conducere (şef de secţie la Lectoratul de istorie literară şi folcloristică), ceea ce a atras atenţia Securităţii în 1973, într-o epocă în care aplecarea spre naţionalism a regimului şi a poliţiei sale politice devenise evidentă.

De altfel, în 1973 puţini intelectuali de origine evreiască mai supravieţuiseră în funcţii de decizie în sistemul cultural-artistic şi editorial. Evreitatea a ajuns să fie un soi de culpă şi sursă a unor suspiciuni vecine cu paranoia, generatoare de scenarii cu iz antisemit. Studiind documentele din Arhiva CNSAS ai impresia că există un fel de potenţare reciprocă între ofiţerii de Securitate şi informatorii („sursele") lor în ceea ce priveşte necesitatea punerii sub urmărire a intelectualilor „alogeni". Acesta este contextul în care supravegherea lui Z. Ornea a intrat din nou pe agenda organelor de Securitate, aspect ce s-a vădit prin cererea de investigaţii de la 10 mai 1973, care avea în vedere comportarea la domiciliu, preocupările, precum şi relaţiile cu străinii ale istoricului literar. În plus, o circumstanţă agravantă din punctul de vedere al poliţiei secrete era faptul că cel vizat avea numeroase rude în Israel (ACNSAS, fond Informativ, dosar nr. 260.263, f. 5).

Z. Ornea şi „legăturile sale": Ştefan Cazimir, Ov. S. Crohmălniceanu, Savin Bratu

Cum datele culese din teren (de la adresa de domiciliu) au fost neconcludente, Securitatea a apelat atât la fişele dosarului de cadre, cât şi – mai ales – la informatori, iar unul dintre cei care s-au remarcat în această primă fază a fost agentul „Zeno", probabil coleg cu Z. Ornea la Editura Minerva. Într-o Notă-raport a Securităţii din 28 mai 1973, semnată de căpitanul Ion Mănescu, sunt exploatate datele furnizate de „Zeno" şi încă de la început se remarcă folosirea insinuantă şi stridentă a fostului nume – *Orenstein* – pentru identificare etnică tendenţioasă, precum şi menţionarea cercului de prieteni ai celui urmărit cu numele evreieşti purtate anterior (Ştefan Cazimir – *Ştrul* Cazimir etc.). „Sus-numitul – se precizează în documentul inspirat de „Zeno" – în cadrul atribuţiunilor de serviciu *promovează în mod ostentativ numai autorii evrei, indiferent de valoarea operelor ce le prezintă spre publicare*" ş subliniere aparţine probabil superiorilor ofiţerului de caz – notă C.V.ţ. În plus, Z. Ornea „a contractat primirea unor manuscrise de la aceste persoane, *fără cunoştinţa conducerii editurii*. Spre exemplu, în ultima perioadă de timp, după ce în prealabil a făcut reclamă în editură, elogiind ca fiind o operă desăvârşită manuscrisul *Antologie a dramaturgiei româneşti* – autor: Conu – a pus conducerea Editurii în faţa unui fapt împlinit, cerând cuprinderea în planul editorial al «Minervei»" (ACNSAS, fond Informativ, dosar nr. 260.263, f. 6). Până la urmă lucrarea nu a mai

apărut la Minerva, însă – peste cinci ani – Valeriu Râpeanu a coordonat editarea unei antologii având acelaşi profil şi acoperind tot perioada postbelică – *O antologie a dramaturgiei româneşti, 1944-1977*, vol. 1-2, antologie, studiu introductiv şi aparat critic de Valeriu Râpeanu, Bucureşti, Editura Eminescu, 1978. A fost salvată, în schimb, şi a rămas în lucru la „Minerva" antologia de poezie franceză îngrijită de Ovid S. Crohmălniceanu, un bun prieten al lui Z. Ornea,

alcătuită în colaborare cu Ion Caraion (*Antologia poeziei franceze de la Rimbaud până azi*, ed. întocmită de Ion Caraion şi Ovid S. Crohmălniceanu, vol. 1-3, 1974-1976), ceea ce avea să stârnească alte comentarii negative ale Securităţii privind o asociere indezirabilă pe criterii etnice (la fel ca Z. Ornea, şi Ov. Crohmălniceanu era identificat obsesiv cu vechiul nume, *Moise Cohn*).

Merită semnalat faptul că Securitatea ceauşistă a ajuns să vehiculeze clişee antisemite specifice Siguranţei antonesciene şi interbelice. De altfel, nota raport sus-amintită continua în acelaşi spirit de nuanţă xenofobă consemnând faptul că Z. Ornea „şi-a format în editură un *anturaj format (sic!) numai din cetăţeni de aceeaşi naţionalitate*, printre care şi Maria Simionescu, soţia scriitorului Ştrul Cazimir şŞtefan Cazimirţ – cadru didactic la «Universitatea Bucureşti». În afara acestor intervenţii, Ornea Zigu favorizează în mod făţiş aceste persoane stabilindu-le sume mari de bani la paginaţie, în detrimentul altor autori" (ACNSAS, fond Informativ, dosar nr. 260.263, f. 6v.). Nota făcea probabil aluzie chiar la Ştefan Cazimir care – în numai doi ani – editase la „Minerva" nu mai puţin de trei lucrări: *Amintiri despre Caragiale*, antologie şi prefaţă de Ştefan Cazimir, 1972; Barbu Delavrancea, *Sultănica*, ed. şi prefaţă de Şt. Cazimir, 1972; *Pionierii romanului românesc. De la Ion Ghica la G. Baronzi*, antologie, prefaţă şi note de Ştefan Cazimir, 1973. După toate indiciile, chiar „Zeno" a sesizat şi conducerea Editurii, care „s-a văzut nevoită să verifice toate contractele şi referatele de carte întocmite de Ornea Zigu" pentru a le evalua veridicitatea. Securitatea a urmărit obsesiv inclusiv această latură financiară, remarcând periodic şi cu iritare insistenţa cu care Z. Ornea s-a luptat ani de-a rândul pentru onorarii şi drepturi de autor corecte, pe măsura muncii depuse, atât pentru scriitori, cât şi pentru redactori/îngrijitori de ediţii. În plus, poliţia secretă investiga şi plângerile legate de întocmirea de către Z. Ornea a unor referate negative nejustificate care ar fi condus la torpilarea apariţiei unor cărţi ce nu ar fi ridicat probleme politice sau de altă natură (de exemplu, manuscrisul *J.J. Rousseau*, de Sorina Bercescu).

Ceea ce transpare din documentele Securităţii cuprinse în dosarul de urmărire a lui Z. Ornea din 1973 până în 1989 este un soi de teorie a conspiraţiei care încearcă să explice longevitatea şi influenţa majoră în sistemul editorial a istoricului literar prin faptul că „se bucură de sprijinul unor persoane din afara mediului editorial". În 1973 unul dintre aceste personaje ar fi fost Savin Bratu, profesor universitar la Facultatea de Limbă şi Literatură Română a Universităţii din Bucureşti (găzduit de „Minerva" cu pledoaria sa pentru o teorie a istoriei literare), la fel ca şi Ov. Crohmălniceanu (alt colaborator apropiat al „Minervei", unde a prefaţat mai multe cărţi). Ulterior, securiştii au sugerat şi existenţa altor sprijinitori ai lui Z. Ornea, de această dată cu o implicare politică mai pregnantă – Gheorghe Stroia (profesor la Filosofie şi activist cultural), Ion Ardeleanu (director adjunct al Muzeului de Istorie al PCR) şi Gheorghe (Gogu) Rădulescu (membru al Comitetului Politic Executiv al CC al PCR), apărători câştigaţi de „obiectiv" ca parte a unei strategii de prezervare exersată şi în anii 1950 şi 1960. De altfel, într-o altă notă a Securităţii se preciza că „susnumitul şZ. Orneaţ a fost în trecut colaboratorul apropiat al lui Mihai Ralea şi al lui Miron Constantinescu, cărora le-a îngrijit lucrările pe care le-a dat publicităţii" (ACNSAS, fond Informativ, dosar nr. 260.263, f. 38). Apropierea de M. Ralea era reală, însă colaborarea cu Miron Constantinescu fusese mai firavă (liderul politic – din nou în ascensiune sub N. Ceauşescu – colaborase cu Editura Minerva la editarea memoriilor lui Valeriu Branişte – vezi *Amintiri din închisoare. Însemnări contimporane şi autobiografice*, studiu introductiv de Miron Constantinescu şi Alexandru Porţeanu, 1972).

Momentul 1973

Ceea ce mai merită remarcat este faptul că documentul din mai 1973 redescoperea trecutul sionist al lui Z. Ornea într-o formulare păstrată cu mici variaţii până la sfârşitul regimului comunist: „Orenstein Zigu Marcu: din evidenţele CID şCentrul de Informaţii şi Documentareţ rezultă că în anul 1945 a fost conducătorul organizaţiei Haşomer Haţair din Botoşani, având numele conspirativ «Zamba»" (ACNSAS, fond Informativ, dosar nr. 260.263, f. 6v). Alte documente plasează momentul aderării la Haşomer Haţair în 1946 sau între 1947 şi 1948 menţionând şi afilierea la gruparea sionistă Mişmar (*ibidem*, ff. 29, 31, 34). Sursa „Zeno" a fost convocată din nou de către Securitate (prin căpitanul Ion Mănescu) într-un context tensionat legat de reorganizarea sistemului editorial în vara anului 1973, care a coincis şi cu retrogradarea unor şefi de redacţii/lectorate de origine evreiască, între care şi Z. Ornea. Într-o notă-raport din 30 august 1973 au fost adunate informaţiile furnizate de agentul „Zeno": „Cu ocazia şelaborăriiţ organigramei din mediul editorial, edşituraţ Minerva a procedat la întocmirea unei noi scheme de organizare ce a fost înaintată spre acceptare organelor de partid. Ca urmare a acestui fapt, o parte din şefii de redacţie propuşi, printre care şi numitul Zigu Orneştein (sic!), nu au fost acceptaţi, faţă de cel în cauză motivându-se că nu este încadrat politic, iar trecutul său şsionistţ este incompatibil. (...) Deşi nu a fost afectat la salariu prin trecerea sa în funcţia de lector principal I, Zigu Orneştein (sic!) a început să facă agitaţie în editură, să-şi manifeste nemulţumirea afirmând că: «este victima unei politici antisemite şi nu este singura, deoarece mai sunt şi alte două situaţii similare în mediul editorial». (...) Cel în cauză ne este semnalat de infşormatorulţ «Zeno» şi de legătura oficială M.M. că şi în prezent se manifestă şovin, în mod deliberat acceptând la publicare elemente de aceeaşi naţionalitate şevreiascăţ şi refuzând nemotivat publicarea altora" (*ibidem*, ff. 10-11).

Astfel de materiale elaborate de Securitate par să anunţe o intensificare a urmăririi informative, mai ales că şi rezoluţia pusă de superiorul căpitanului Mănescu (maior M. Bojin) chiar aceasta sugera: „considerăm necesar ca Z.O. să fie luat în SIG şSupraveghere Informativă Generalăţ şi lucrat în continuare pentru a-i stabili atitudinea". Măsura era aprobată de colonelul de securitate D. Biriş la 31 august 1973. În dosarul de la CNSAS nu s-au păstrat însă documente de urmărire din perioada 1974-1980. Între timp însă Z. Ornea devenise membru PCR, iar Securitatea era constrânsă să ceară aprobarea organelor de partid pentru declanşarea urmăririi informative. În plus, istoricul literar beneficiase de susţinerea mai multor factori decizionali din cadrul Editurii Minerva (directorul Aurel Martin, şeful lectoratului BPT Tiberiu Avramescu ş.a.) şi din afară, iar memoriile sale de protest adresate organelor de partid şi de stat – în care era sugerat un derapaj cu nuanţe antisemite într-o ţară cu pretinse veleităţi internaţionaliste şi antifasciste – nu au rămas fără ecou. Probabil, Securitatea a fost temperată.

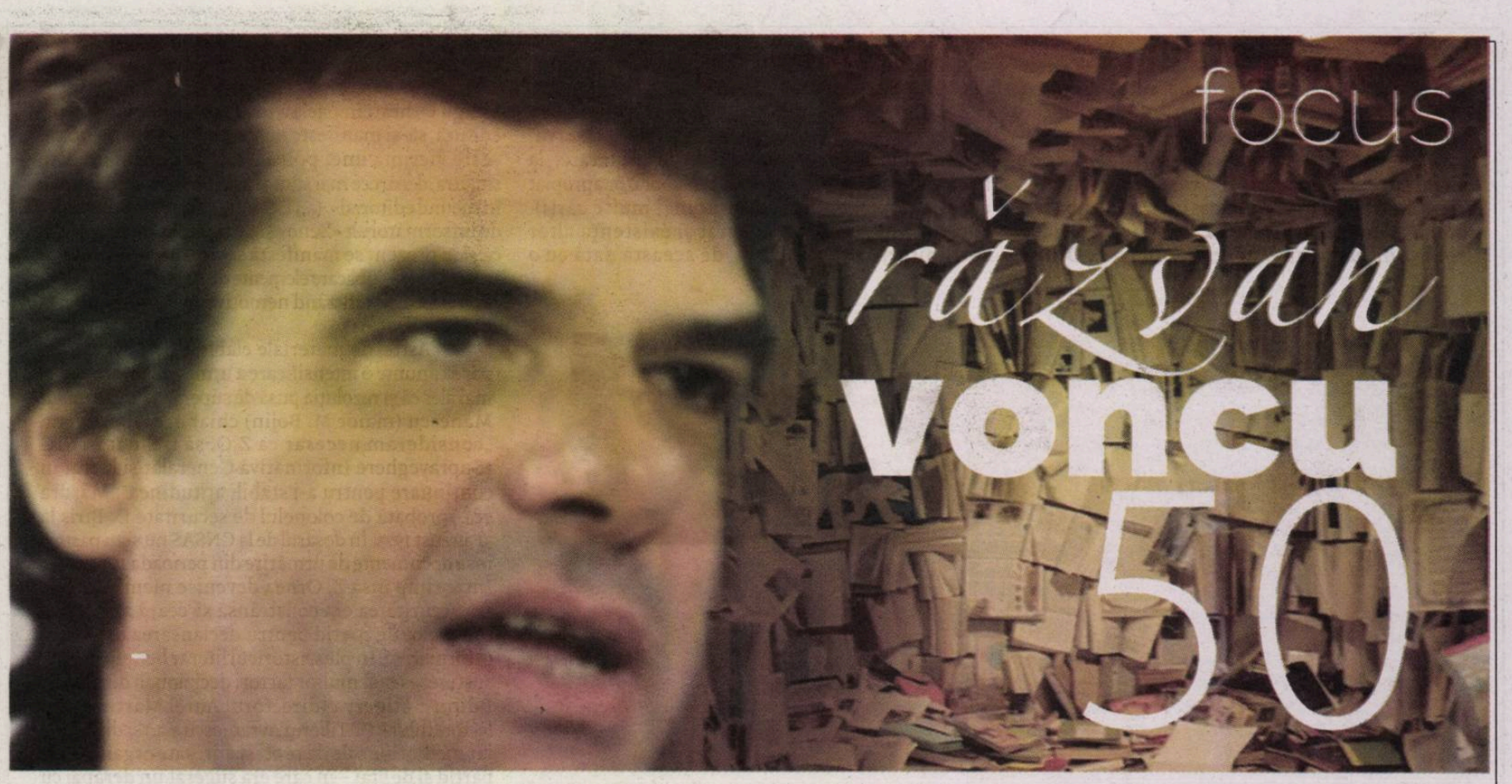
Urmărirea informativă din anii 1981-1983

Însă confruntarea dintre scriitorii protocronişti şi cei „occidentalizanţi", între tradiţionalişti şi modernişti, lupta pentru preşedinţia Uniunii Scriitorilor din anii 1980-1981, precum şi publicarea de către Z. Ornea a volumului *Tradiţionalism şi modernitate în deceniul al treilea* (B.T.: 1.07.1980) au fost factori determinanţi care l-au adus din nou pe editorul de la „Minerva" în vizorul poliţiei politice. Îndeosebi cu ocazia şedinţelor consacrate alegerilor organelor de conducere ale Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti şi ale Uniunii Scriitorilor (US) din iunie-iulie 1981 s-au adunat numeroase informaţii despre Z. Ornea. Acum apare pentru prima dată sursa „Pavel", probabil un coleg redactor şi subordonat de la „Minerva" care acumulase numeroase frustrări şi resentimente, fiind astfel captat şi exploatat mai lesne de către Securitate (prin maiorul Ilie Derţcanu). Notele informative ale lui „Pavel" sunt cele mai detaliate din întreg dosarul. Probabil, în contextul electoral de la US, Securitatea a solicitat organelor de partid aprobarea pentru verificarea informativă intensificată a lui Z. Ornea, acord pe care l-a şi obţinut la 3 august 1981 (ACNSAS, fond Informativ, dosar nr. 260.263, f. 38). Măsura era justificată prin faptul că Z. Ornea este „semnalat cu o poziţie politică necorespunzătoare" şi că, în plus, „în conţinutul unor lucrări literare şZ.O.ţ ar ridica unele probleme ideologice". Formularea era vagă, însă din contextul notelor, al rapoartelor şi delaţiunilor înţelegem că *problemele ideologice* sensibile abordate de Z. Ornea în cărţile sale şi în discuţiile cu apropiaţii erau în primul rând sugestiile celui urmărit privind atât părăsirea de către oficialităţi a orientării marxiste, universaliste, cât şi deriva naţionalistă a regimului (afină uneori cu tendinţe ale extremei drepte interbelice).

Conţinutul unor note ale Securităţii din intervalul 1981-1989 se regăsesc deja şi în *Cartea albă a Securităţii. Istorii literare şi artistice, 1969-1989*, prin urmare nu vom insista asupra pieselor documentare din această perioadă. Se impun în final câteva remarci cu caracter conclusiv. Z. Ornea a ajuns să fie urmărit atât prin prisma influenţei majore şi a prolificităţii sale editoriale deosebite – vădită inclusiv prin cărţi care ridicau probleme sensibile din punctul de vedere al oficialităţii politice –, cât şi din perspectiva asocierii sale cu personaje ale vieţii intelectuale având aceleaşi origini etnice – Ov. S. Crohmălniceanu, Savin Bratu, Ştefan Cazimir, Paul Cornea, Ion Ianoşi ş.a. Mai ales în anii 1980 s-a adăugat pe lista atitudinilor indezirabile şi poziţionarea lui Z. Ornea de partea scriitorilor nonconformişti. Contra acestora din urmă au fost folosite cele mai variate metode de compromitere. Inclusiv dosarul de urmărire a lui Z. Ornea scoate la iveală conivenţa şi coordonarea între Securitate şi Eugen Barbu cu a sa revistă – „Săptămâna culturală a capitalei".

●● Cristian Vasile

documente



focus

răzvan voncu 50

Schiță de portret

Pe Răzvan Voncu l-am întâlnit prima oară în vechea redacție a „Caietelor critice", unde Eugen Simion era director, iar Valeriu Cristea, redactor-șef. Aveam în jur de 20 de ani, încă nu publicasem nimic, iar Valeriu, care mă tot împingea să scriu și să debutez cu un text de critică literară, mi-l dădea ca exemplu pe Răzvan. Acesta, fiind cu câțiva ani mai mare decât mine, se afirmase deja printr-o serie de cronici și comentarii excelent scrise, unele în „Literatorul", condusă pe atunci de Marin Sorescu, altele în „Caiete critice". Comparația cu el nu-mi era la îndemână, mai ales la epoca veche a literaturii române, unde Voncu, „vechist" de formație, pur și simplu strălucea. Fusese unul dintre studenții favoriți ai lui Dan Horia Mazilu; și nu degeaba.

Primul lucru atipic în câmpul studiilor literare și specific pentru Voncu este tocmai acest compas foarte larg al calificării teoretice și aplicative în epoci diferite până la opoziție din istoria literaturii române. Precum Micu, Piru, Manolescu, Negrici, și spre deosebire de multe alte nume de critici și istorici literari, Voncu are capacitatea de a interoga textele literaturii române: de la primele, în ordine cronologică, la ultimele; de la cronicari la autorii generației 2000. Asta presupune nu numai lecturi aprofundate, în mai multe limbi, ci și o continuă redefinire și refolosire a criteriilor și conceptelor, a instrumentarului critic. Istoricii aceștia care pot acoperi sute de ani de literatură română trebuie să „împace" criteriul estetic cu cel istoric, hermeneutica și factologia, codul epocii în care s-a scris un text și codul epocii în care se citește acel text. Voncu avea încă de la debut o perspectivă „de sus" și o altitudine teoretică prin care analiza de text se integrează într-un ansamblu de codificare simbolică și recodificare critică. Paginile de referință ale criticului sunt acelea în care istoricul literar (cel mai bun în generația lui) face un adevărat spectacol ideatic punând în valoare – nu neapărat estetică – texte vechi pe care le privește din unghiuri noi.

O a doua caracteristică a lui Voncu este capacitatea de a se exprima cu același firesc și cu același bagaj cultural în scris și în discursul oral. Sunt critici care scriu bine și vorbesc rău, ori invers, ba chiar universitari la ale căror cursuri studenții declarau cu sinceritate că le era dificil să nu adoarmă. Voncu nu numai că știe foarte multe, dar face dintr-un discurs o incursiune în tematici variate, vorbind despre orice cu o mirabilă competență. La un moment dat, l-am suspectat că fabulează; dar nu, știa exact despre ce era vorba în cartea pe care o citisem și eu, în muzeul în care fusesem și eu, în filmul pe care-l văzusem și eu. Dacă aș avea două vieți, probabil că aș putea procesa toate lucrurile citite, văzute, discutate de Răzvan. Omul este un fel de mașinărie de citit și de gândit.

Cu toate acestea, departe de a fi rigid și fixist, repetând o idee până la saturație, Voncu are o flexibilitate discursivă și o elasticitate de gândire care, cu mii de ani în urmă, ar fi făcut din el un bun sofist. Poate susține lucruri contrarii cu aceeași facondă, făcându-te să crezi în teze și interpretări complet diferite pe un același subiect. Nu e atât revizuire, care pune în chestiune aserțiuni anterioare, cât discursuri paralele, în sincronie, care îi dau lui Voncu *skill*-urile unui prestidigitator. Și-a găsit Valeriu Cristea pe cine să-mi recomande ca model!... Eu sunt, dimpotrivă, un „greoi" precum tatăl meu adoptiv și merg pe o linie mult timp până să realizez că nu este cea mai bună.

O ultimă trăsătură definitorie pentru Voncu este generozitatea, în planul existențial și în cel critic. Omul este generos până la a fi risipitor, nu numai verbal, ci și social, făcând cadouri și invitații la restaurant cu nepăsarea unui nobil rus față de chestiunea prozaică a banilor. Și în paginile lui critice, când vine vorba de contemporani, Răzvan împarte bucuros epitete, „făcându-i oameni", cum se spune, și pe autori mai degrabă modești. Aici, din nou, nu semănăm deloc, fiindcă eu sunt mult mai acru în evaluare, și am folosit termenul „capodoperă" de două ori în douăzeci de ani. Generozitatea în critică poate face mai mult rău decât bine, după cum îi arăta Lovinescu tânărului Vianu. Asta e ceea ce îi reamintesc sărbătoritului de azi, dorindu-i să scrie la fel de bine ca până acum, dar cu mai puțină cumsecădenie.

De peste două decenii în lumea noastră literară, care are atâtea vanități și animozități, e de mirare că am polemizat o singură dată cu Răzvan. Ar fi trebuit să ne certăm mai des... Nu mai țin minte exact cum l-am probozit eu, dar reține caracterizarea făcută de el mie. Talentul meu e mic ca o cutie de chibrituri călcată de un TIR. Era atât de simpatică și de copilărească imaginea, încât nu puteam rămâne supărat pe criticul și istoricul literar, de anvergură, care a folosit-o. Un copil mare a fost și va rămâne Răzvan Voncu, strălucitul nostru istoric literar, care a împlinit cincizeci de ani și două rafturi cu cărți de autor.

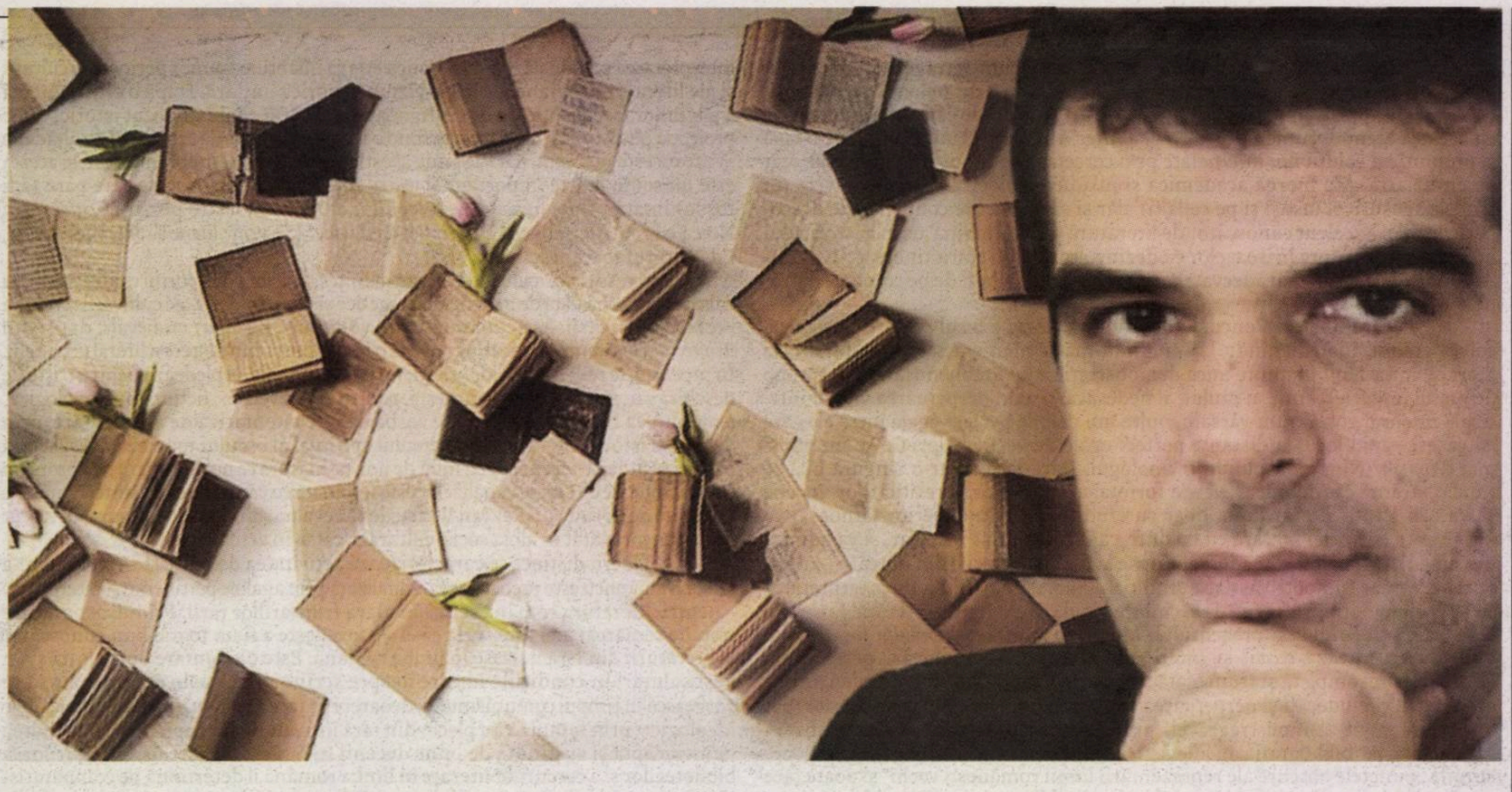
●● Daniel Cristea-Enache

*

Reconstrucția codurilor de lectură

Răzvan Voncu este unul dintre protagoniștii cu adevărat incontestabili, puțini la număr, încă, ai noii critici de la noi: cărți precum *Orizonturi medievale, Despre Preda, Un deceniu de literatură română, Zece studii literare, Poeți români de azi, I, Arhitectura memoriei. Studii de istorie literară clasică și contemporană* se structurează în jurul unor proiecte de anvergură, al unei viziuni integratoare asupra literaturii și culturii române, începînd cu așa-zisa perioadă „veche" pînă la poeții generațiilor recente. Într-un mic fragment „ascuns" undeva, în cele peste patru sute de pagini ale *Arhitecturii memoriei*, Răzvan Voncu „riscă" schița unui autoportret de istoric și critic literar, identificînd, în metafora *(re)construcției*, proiectul și viziunea acestuia: „În ceea ce mă privește, recunosc că am avut dintotdeauna considerabil mai multe îndoieli asupra prezentului decît asupra trecutului nostru literar. Nu pentru că aș fi un iconodul – cum gentil mă categorisea cîndva Dan C.Mihăilescu –, ci pentru că, fiind un spirit practic, dintr-o generație funcționalistă, știu că numai asupra prezentului îmi pot exercita acțiunea formativă și corectivă. Trecutul este *factum*, este definitiv. De noi depinde doar dacă, din cărămizile numite Alecsandri, Eminescu, Macedonski, Arghezi, Blaga, Barbu, Bacovia, Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Leonid Dimov, Virgil Mazilescu ș.a., construim Marele Zid Chinezesc sau o cocioabă sordidă. Felul în care îi citim pe înaintași, așadar, e numai și numai răspunderea noastră. E numai și numai neputința *noastră* dacă din menhirele misterioase ale operei lor vedem doar cariile și fisurile, ignorînd săgeata gîndului îndreptată spre Absolut": cărămizile trecutului sînt, în adevăr, materia și materialul noii construcții pentru că, în fond, rostul fiecărei noi generații de critici și istorici literari este (și) acela de a reînnoi codurile de lectură, supunînd trecutul literar unui examen valoric în perspectiva acestora.

Astfel, Răzvan Voncu dă în *Poeți români de azi, I* primul eșantion dintr-o istorie a poeziei noastre contemporane; primul volum e ceea ce se cheamă, în film, un episod pilot, menit să contureze cadrul general – periodizarea, organizarea sumarului, valorizare, „valutare", cum spune Răzvan Voncu –, dar și să testeze orizontul de așteptare al cititorului, critic literar sau/ și elev/ student care vor fi găsit în manuale, în tipare, adesea, osificate, pe Nicolae Labiș și A.E. Baconsky, Nichita Stănescu și Ana Blandiana, Mircea Dinescu și Gellu Naum. Fiind doar un eșantion „de încercare" rămîne inutil și cam pricinos a face inventarul autorilor abordați, constatînd, cum s-a întîmplat, „lipsuri", absențe ori o reevaluare secvențială; interesează, în primul rînd, *criteriile* și *judecățile de valoare și situare* asupra fenomenului care se desfășoară pe un teren în mișcare, cu un relief ce se schimbă mereu. Răzvan Voncu este foarte limpede: criteriul, „singurul care contează" este punctul de vedere al cititorului de azi „căci un poet este actual în măsura în care creația sa mai spune ceva sensibilității cititorului de azi", lectura și, implicit, repoziționarea autorilor în istoria literaturii postbelice făcîndu-se „din unghiul sensibilității noastre de azi". Astfel, Răzvan Voncu aduce opera unor poeți din veacul trecut în actualitate, demersul său e *viu*, dinamic, în dialog cu cititorul acelei opere pentru că, iată, criticul și cititorul trebuie să răspundă, *împreună*, la cîteva întrebări inevitabile; ca în cazul lui Nicolae Labiș, multiplicat, apoi, în economia volumului cu fiecare poet interogat: "Cît anume din creația sa a fost poezie adevărată și cît a fost, citîndu-l pe Eugen Negrici, agitație și propagandă prin poezie? Cît din faima lui Nicolae Labiș s-a datorat recunoașterii dezinteresate, de către critică și cititori, a talentului său și cît adeziunii sale idelogice? Cum îl



citim astăzi pe Labiș? Și, în fond, îl mai citim? Mai este Labiș un poet actual?".

Într-o altă ordine, nu cred că locul lui Vasile Dan e la capitolul *Afirmări tîrzii și postume*, ci în *Echivocul deceniu '70-'80*. Aș renegocia pariurile cu „poeții de mîine". În sfîrșit, Răzvan Voncu furnizează în *Poeți români de azi, I* un model al felului cum trebuie „recuperați" poeții români din Basarabia; Liviu Damian, Dumitru Matcovschi, Arcadie Suceveanu, Călina Trifan, Nicolae Spătaru, Emilian Galaicu-Păun sînt, deocamdată, poeții pe care Răzvan Voncu *îi aduce acasă*.

Arhitectura memoriei se subsumează proiectelor de anduranță și viziunii integratoare asupra culturii noastre pentru că, iată, cartea se deschide cu un amplu studiu despre Constantin Brâncoveanu, acoperă trei secole de literatură în ceea ce au ele semnificativ, temeinic, durabil și se încheie cu eseuri de confirmare valorică a unor poeți din ultimele promoții literare, Gabriel Chifu, Adrian Alui Gheorghe și Ioan Es.Pop

Studiile despre Ion Creangă, „cărturarul ascuns", Ioan Slavici, cel din publicistica politică, Constantin Stere, „foarte aproape de a reuși un mare, un uriaș roman", Emil Gîrleanu care „nu este un autor de literatură pentru copii" și despre cele trei cărți scrise de Emil Cioran la Paris, în românește, în anii '40, exprimînd tipologia rară a scriitorului „care trăiește simultan în două culturi", dar, mai ales, *Dosarul avangardei* împlinesc profilul primei secțiuni a cărții, *Revizitîndu-i pe clasici*; în acest din urmă studiu, Răzvan Voncu recuperează un nume complet uitat între fișele celor pasionați de Avangardă, pe Sesto Pals de la revista interbelică „Alge", vorbește despre a doua posteritate a lui Geo Bogza (adaug la poezia acestuia, redescoperită de poeții generațiilor noi, *Jurnalul de copilărie si adolescență*, titlu foarte important pentru istoria unei specii literare pe nedrept trecute la „periferia literaturii"), îl reevaluează pe Sașa Pană, cel din medalioanele, eseurile și profilurile literare care interesează „în cel mai înalt grad istoria atît de aparte a avangardei românești" și pe Sebastian Reichmann, un poet care „se cere încă «descifrat» în «pivnițele» adînci ale scrierilor sale". În *Dosarul avangardei*, Răzvan Voncu emite o ipoteză care reașază în alte dimensiuni însăși istoria literaturii noastre: „istoria literară începe să conștientizeze că există un al treilea pol al literaturii române de după Primul Război Mondial, distinct de cel modernist și cu atît mai mult de cel tradiționalist: pol care începe cu Tristan Tzara, continuă cu Vinea și grupul de la *Contimporanul*, se maturizează în faza *unu*, se radicalizează prin *Alge*, pentru a se reconstrui pe baze conceptuale noi după 1945"; se cuvine să luăm în seamă cu toată atenția ipoteza lui Răzvan Voncu fie și numai pentru a lămuri dacă Avangarda e, în adevăr, un pol *magnetic* al literaturii noastre: avem acum și mijloacele (ediții critice, exegeze ample, acces la fostul „fond special" al bibliotecilor publice) să o facem. În a doua secțiune a volumului său, *Istorii recente*, Răzvan Voncu explorează opere și scriitori contemporani cu o valoare certificată, adăugînd, însă, mereu o nuanță, o judecată de valoare originală, o părere sau o ipoteză profilurilor deja consacrate ale lui Zaharia Stancu, un caz în care opera a fost devorată de personalitatea celui care a creat-o, Marin Preda, ferindu-se de eroarea de a aplica romanelor o grilă de lectură „tiranic-estetică", N.Steinhardt, a cărui operă este una din cele mai însemnate din cultura română, „acoperind un vast teritoriu al gîndirii, artelor și literelor", D.R.Popescu și capacitatea de a se reinventa cu fiecare carte nouă, Fănuș Neagu, al cărui roman *Frumoșii nebuni ai marilor orașe* este „o mare elegie a iluzoriei evadări obținute prin intermediul alcoolului sau al iubirii", Augustin Buzura și opera sa publicistică din revista „Cultura", *scrietorul* Grigore Arbore, Ioan Es.Pop, „cel mai important poet afirmat după 1989", Gabriel Chifu, un poet care *„dezmărginește* sistematic ființele și lucrurile", Adrian Alui Gheorghe, „un mare poet al disimulării, al preteriținii lirice". Între aceste (re)confirmări, cu definiții care se reține și judecăți de valoare nete, Răzvan Voncu găsește o altă „cărămidă" din trecutul literar recent, *Oase plîngînd*, „cel mai slab receptat" volum al lui Nichita Stănescu; și în acest caz, de limită aș spune, Răzvan Voncu este categoric, iar analiza sa, fără cusur: „În acest sens, aș avansa ipoteza că Nichita Stănescu, tenace risipitor de ocazionale, nu a scris de fapt niciodată ocazionale. Toate poemele scrise pe colțul unui șervețel, pe pereții unor hetaire sau dictate mesenilor sunt eboșe, schițe, fragmente ale unui mereu reluat și niciodată încheiat Discurs despre Poezie". În adevăr, să ne întrebăm împreună cu Răzvan Voncu: a scris Nichita Stănescu „ocazionale"? Răspunsul poate fi căutat în afirmațiile făcute în legătură cu „ocazionalele" lui Eminescu.

Spre deosebire de alți tineri și mai puțin tineri iconoclaști, fără vînă și fără „manieră", Răzvan Voncu nu-și uită profesorii, le urmărește cărțile și se întîlnește cu aceștia într-un spațiu comun de cercetare; Paul Cornea și lectura interdisciplinară a faptelor de cultură, Dan Horia Mazilu și breșele pe care le operează în „zidul compact al prejudecăților privitoare la cultura Evului de Mijloc", Eugen Negrici și renașterea interpretării literaturii române medievale, într-o substanțială reformă a canonului literar medieval – foștii magiștri, partenerii de dialog de azi. Cît privește stricta actualitate literară, Răzvan Voncu crede, cu dreptate, că trăim o epocă a schimbării codurilor de lectură și de paradigmă în literatura română. Cu autorul *Arhitecturii memoriei*, istoria literaturii noastre e pe mîini bune, Răzvan Voncu fiind unul dintre protagoniștii promovării acestor noi coduri de lectură și un martor lucid, avizat al noii paradigme literare.

●● Ioan Holban

Istoria literară, între echilibru și extaz

Într-una din foarte rarele mele vizite la București, tocmai făcusem un mic popas în grădina Casei Monteoru înainte de a o porni spre gară. Stăteam la o poveste cu Nicolae Prelipceanu, ca doi foști vecini ce ne aflam. La un moment dat, s-a apropiat de noi, zâmbitor, impetuos, cu o umbră simpatică de plecăciune în gesturi, un tânăr. Bucuros foarte că mă vede, și-a spus numele: Răzvan Voncu. Încântată, la rândul meu, de întâlnire. Îl urmăream deja de mai mulți ani în revistele literare și se număra printre vocile tinere pe care pariam, la care căutam probe că ochiul critic îmi e încă ager. Nu ascund că felul în care a comentat *Panorama* mea din 2008 desenând un crochiu în care m-am recunoscut aproape fără rezerve m-a flatat, dar am deslușit în textul său critic și o discretă profesiune de credință. Una mărturisită direct, de altminteri, în deschiderea volumului de *Secvențe literare contemporane* care avea să-i aducă Premiul „Titu Maiorescu" al Academiei Române. Vorbește acolo despre „iubirea lucidă" și „extazul" pe care i le stârnește scrisul românesc din toate epocile, despre importanța criticii literare ca „mecanism al diagnosticului" și al bunei rânduieli, mai ales în bulversata, neașezata, tulburea perioadă postdecembristă.

Dar criticul literar Răzvan Voncu are autoritate și un de netăgăduit farmec și fiindcă frecventează deopotrivă, cu aplicațiune și rafinament, istoria literară, „forma cea mai largă de critică", după Călinescu. În 1970, ședințele de redacție ale revistei *Steaua*, cu dezbateri serioase pe teme ale zilei, începuseră să fie publicate cu titlul *Convorbiri Steaua*. La una dintre acestea, se discutase despre nu doar inevitabila, dar și foarte necesara întrepătrundere a criticii cu istoria literară. Iosif Pervain, Mircea Tomuș, Ion Vlad, Liviu Petrescu vorbeau (oarecum pe urmele lui Călinescu: „istoricul literar nu e numai un erudit care urmează a se ține în curent cu materialele disciplinei lui, ci un artist interpretator") despre istoria literară ca istorie a artei literare, despre judecăți de valoare și patos al cercetării, despre studiul formelor, al structurilor, al valorilor artistice propriu-zise. Adrian Marino conchidea: „adevăratul istoric literar are *personalitate* sau nu există". A avea personalitate înseamnă stăpânire exemplară a instrumentelor, solidă informație, dar și capacitatea de a insufla viață moștenirii trecute și a o păstra în rodnic racord cu prezentul. Istoria literară, retrospectivă prin definiție, poate căpăta virtuți prospective, poate ajunge ea însăși la o viață nouă sub bagheta unui cercetător îndrăzneț. Ei bine, Răzvan Voncu are neîndoielnic personalitate. Îi descriam altă dată vocea critică echilibrată,

dar adăugam imediat că asta nu înseamnă nicidecum retragere în aluziv, în placid ori în marginalitate. Dimpotrivă, scrisul său este polemic și nuanțat, tranșant și expresiv, intervenind cu îndreptări nete ori de câte ori argumentele (și acestea atent documentate, de o pedanterie tăioasă) îl îndreptățesc s-o facă și propunând soluții noi întemeiate pe o cercetare pe cât de migăloasă, pe atât de entuziastă. Are morgă academică și mlădiere colocvială, știe să învețe (în ambele sensuri: el însuși și pe ceilalți), dar și să se bucure contagios de descoperirile sale. Excelent cunoscător de literatură veche, îmbină acribia istoricului literar aplecat asupra hrisoavelor cu dezinvoltura unui spirit tineresc, în căutare de abordări noi și mai adecvate pentru a „șterge colbul" de pe „cronice bătrâne".

Pentru Răzvan Voncu, istoria literaturii nu e locul pe care se așterne colbul vremii, încremenindu-l. Gândindu-mă la maniera sa de a face istorie literară, mi-a venit în minte mica demonstrație a lui Stephen Hawking apropo de rostul imperfecțiunii, al răului, al nedesăvârșirii în perpetuarea viului: într-o sală imensă, goală, sunt vărsate multe mii de bile perfect egale între ele care își găsesc rapid locul la distanțe perfect egale de vecinele lor. Ce se întâmplă mai departe? Nimic, răspunde cosmologul. Dar, dacă dintr-o singură bilă se rupe o fărâmă cât de mică, începe forfota conexiunilor, a resituărilor, începe Viața. Un istoric literar dotat doar cu erudiție (adesea superior-țâfnoasă) va înfige datele istoriei literare cu bolduri, ca într-un uriaș insectar, și va admira încremenitul rezultat al trudei sale, opac la toate zvonurile din jur care i-ar tulbura lucrarea. Dimpotrivă, dacă erudiția e dublată de știința de interpretator cu fler, imaginație, îndrăzneală și „iubire lucidă", rezultatul va fi unul favorabil deopotrivă trecutului și prezentului. Mereu în căutarea *acordului fin*, Răzvan Voncu frecventează *secolii* și intermediază subtile comunicări peste timp. Receptarea incompletă și trunchiată a literaturii române vechi, de pildă, încremenirea în prejudecăți și perpetuarea comodă a unei imagini „consacrate" pot fi vindecate, ne demonstrează el, prin lectură „proaspătă și dezinhibată". Întemeiată pe bibliografia medievistică occidentală și răsăriteană, ea poate lumina „punctele obscure ale reprezentării lumii românești vechi" și poate face „*omul vechi*, autor al textelor respective, inteligibil pentru omul modern".

Îi admir în continuare echilibrul și seriozitatea (mă bucur că Nicolae Manolescu a identificat o vână de ardelenitate în manifestările scripturale ale mai tânărului coleg!), dar și arta cu care zgârie suprafața aparent seacă a istoriei literaturii dând la iveală vegetații luxuriante, arhitecturi secrete, labirinturi incitante, licori nebănuite. Să spun aici din nou că am avut privilegiul de a-l asculta vorbind despre literatura română, invidiindu-i în secret studenții. La *Festivalul Național de Literatură* de la Cluj (ediția a doua), la tema „Școala Ardeleană și începuturile modernității românești", a vorbit despre „o anumită filosofie a plăcerii pe care o poartă, în marginea unui discurs ideologic cât se poate de serios, iluminiștii de pe ambii versanți ai Carpaților. Atât severii clerici catolici de la Blaj, cât și micii despoți orientali de la București și Iași sunt, ca și omologii lor apuseni, oameni care prețuiesc aspectele lumești ale vieții și le cultivă cu o îndrăzneală care trădează apropierea epocii moderne". La cea de-a treia ediție, la tema „Începuturile literaturii române", a reușit să fascineze audiența răspunzând la întrebarea *Cum (mai) citim literatura medievală?* Pornind de la obiecția *absenței intenționalității estetice* în literatura noastră medievală: „Considerată o premisă obligatorie a literaturii, intenționalitatea estetică nu pare a fi prezentă între pricinile pentru care primii noștri cărturari iau condeiul în mână. Absența ei penalizează întreaga noastră literatură din secolele al XV-lea – al XVIII-lea, în care, într-adevăr, după cum subliniază un Al. Piru sau un Eugen Negrici, nu există un Petrarca sau un Iacopone da Todi, iar Cantemir este un caz izolat, de explicat tocmai prin alogenia sa culturală", Răzvan Voncu deschide demonstrația cu două argumente care schimbă perspectiva: „1) estetica funcțională (Jauss) leagă *literaritatea* de *funcționalitate*, și, mai ales, 2) *valoarea estetică* nu *este o condiție a literaturii medievale* nici în alte literaturi". Am evocat cele două discursuri fiindcă ele au probat încă o dată excepționalul ambitus al vocii sale de critic și istoric literar, dezinvoltura cu care străbate „pădurea" de semne și simboluri tulburând „încremeniri în proiect", impresionanta diaprură exegetică la care apelează în fiecare nouă frescă interpretativă. Am folosit anume *ambitus* și *diaprură*, căci scrisul istoricului literar are incredibile virtuți melodice și picturale.

●● Irina Petraș

*

Efort sintetizator

Nu poți să nu remarci amploarea și exactitatea informației celor scrise de Răzvan Voncu, textele sale oferind o lectură densă, deloc trenantă, grație expresiei nuanțate, plastice și tranșante. Cincuagenarul de astăzi verifică mereu soliditatea judecăților și a verdictelor ce par a fi definitive, grație unei inteligențe literare limpezi și foarte bine închegate în articulațiile ei. Fie că sunt încorporate celor *Zece studii literare* sau altor cărți, textele despre scriitorii comentați reprezintă adevărate profiluri micromonografice, iar acelea despre starea instituțiilor literaturii și culturii române impresionează prin efortul sintetic. Peste tot se practică o exegeză proaspătă, novatoare, care evită stereotipurile eminenței, dar și perspectivele minimalizatoare ce reduc istoria noastră culturală la „ultima colonie de pelicani a Europei", așa cum o vedea Adrian Marino.

În efortul său de risipire a confuziilor, de înlăturare a opiniilor eronate, Răzvan Voncu renunță la abordările bazate pe surse de mâna a doua și revine, așa cum îi stă bine unui foarte bun critic și istoric literar, la spiritul textelor. Pe de o parte, i se par mai adecvate interpretările ne-estetice – ideologice, sociologice, mentaliste – în privința „clasicilor minori" (Vasile Alecsandri, George Coșbuc, Alexandru Vlahuță ș.a.). Și aceasta, deoarece creația lor se pretează mai degrabă unor analize menite să evidențieze criteriul de evoluție istorică în serialitatea literaturii noastre. Pe de altă parte, pe susținătorul rubricii de cronica edițiilor de la revista **România literară** nu poate decât să-l bucure începutul fenomenului de „clasicizare" a unor scriitori actuali ce au un profil estetic validat și consolidat prin apariția ediţiilor critice sau integrale.

Surprinderea momentelor de ruptură și de continuitate este înlesnită grație capacității de a înțelege mecanismele interioare ale unei creații, dar și ale istoriei literaturii noastre, pe care universitarul bucureștean o stăpânește cu aceeași siguranță de la un capăt la altul al ei. În efortul său constructiv, el reconstituie codurile culturale și literare ale diferitelor epoci și situează autori și opere în contextul lor, păstrând un echilibru necesar între descriptivismul moderat și interpretarea personală. Răzvan Voncu știe să înlănțuie frumos perioadele culturii și ale literaturii române, printr-o viziune istorică unitară. După o citire corectă a paginilor trecutului, are de câștigat atât adevărul contextualizat istoric, cât și proiecția pe axa viitorului, aceasta fiind o lecție însușită de la cronicarii de altădată: „Viitorul este în trecut, par să spună acești cronicari contemporanilor lor, și acesta este un semn foarte important al ieșirii din spiritul anistoric de care pare să fi fost animată prima jumătate a secolului al XVI-lea, ieșire pe care Constantin Noica o identifică abia în *Descriptio Moldaviae*" (*Secvențe literare contemporane*, II, Ed. Viitorul românesc, 2002, p. 7).

Interesul istoricului literar este manifestat și față de aportul tradiției pentru cultura modernă, față de beneficiile exegetice și metodologice ale cultivării fondului vechi al literaturii. Așa cum reiese din volumul *Orizonturi medievale*, dar și din *Arhitectura memoriei*, autorul lor posedă o foarte bună cunoaștere a literaturii vechi. În procesul de redefinire a identității noastre culturale, el pledează pentru o istorie deschisă sau pentru ceea ce numește, pentru epoca veche, „ficțiune antropologică" a omului ca ființă textuală. Este vorba despre o tentativă de aproximare, prin discursul istoriei literare, a universului spiritual al omului medieval, deși acesta pare că se îndepărtează tot mai mult de noi, pe măsură ce noi încercăm ne apropiem tot mai mult de el. Finețea analizelor este îmbinată cu capacitatea de sinteză, ambele motivate de dorința lui Răzvan Voncu de a reevalua sau de a reconfigura un trecut literar ancorat atât în albia socio-culturală, cât și în actualitate.

Un lucru distinct ce caracterizează activitatea de critic și istoric literar a lui Răzvan Voncu este preocuparea – finalizată prin analize pertinente și interesante – pentru literatura română scrisă în afara fruntariilor țării. Primul aspect care trebuie remarcat aici este acela că el se dovedește a fi un foarte bun cunoscător al literaturii din Israel scrise în limba română. Este o orientare binevenită și un gest salutar, în condițiile în care despre scriitorii de acolo era interzis să se vorbească în timpul comunismului, deoarece se făceau vinovați, față de preceptele ideologice, prin faptul că au plecat din țară într-un „lagăr capitalist". Activitatea neîntreruptă și susținută de bune decenii în Israel a revistelor, a editurilor, a bibliotecilor și a cercurilor literare în limba română îl determină pe comparatist să afirme, în deplină cunoștință de cauză, că, în îndepărtata țară, racordul la fluxul actual al literaturii române scrise în țară este mai bine făcut decât în Republica Moldova, în Ucraina și în Serbia.

Stă în intenția lui Răzvan Voncu de a lucra în viitor la o sinteză prin care să ofere o amplă panoramă a literaturii de limbă română scrisă în Israel, el fiind convins că, în afara graniţelor ţării, cea mai bună literatură română acolo se scrie. Și aceasta pentru că literatura română din ţările menționate, în ciuda unui proces lent de convergenţă, este defazată în raport cu aceea scrisă în ţară. Nu doar tema patriotică inflamantă şi carenţele lingvistice explică lipsa de sincronizare, ci şi un inevitabil provincialism. Această stare de lucruri îndeamnă fie la autism cultural regional, adică la ignorarea momentului literar din ţară, în favoarea unor ambiții auctoriale, fie, dimpotrivă, la exacerbarea unor gesturi de frondă şi de revoltă gratuită, condamnate din start la marginalitate.

Scriitorilor din Republica Moldova, Răzvan Voncu le face o strictă evaluare estetică şi, acolo unde se impune, una morală. Totodată, își exprimă nemulţumirea de faptul că scriem încă destul de puţin despre literatura de dincolo de Prut, iar când o facem, încondeiem pe condeierii de acolo fie cu severitate, fie cu condescendenţă. Or, în Republica Moldova s-a scris şi o altfel de literatură decât aceea a glorificării satului, a mamei şi a limbii române. Dovadă stă ecloziunea generaţiei '80, pe deplin rezonantă cu literatura din ţară şi neivită pe un sol arid, deoarece existau, înainte de optzecism şi alte formule literare decât aceea desuet-eminesciană sau a lui Grigore Vieru. În privința optzeciştilor basarabeni, Răzvan Voncu ne întărește convingerea că miza lor, la unison cu aceea a congenerilor din România, a fost schimbarea codului literar, a modului în care este scrisă şi înţeleasă literatura momentului.

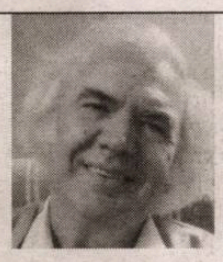
Acestei sfere a interferenţelor geografice „hibride" ale literaturii noastre îi este inclusă şi experienţa creatoare a lui Adam Puslojič şi a lui Ioan Flora. La Adam Puslojič, este surprinsă relația cu modelele poetice românești, neconstatându-se diferenţieri de structură între poezia sa în limba sârbă şi aceea, mai nouă, în limba noastră. Așa se explică faptul că pitorescul poet a înfrânt limitele unei noi limbi de expresie şi a devenit scriitor şi de limba română. La rândul său, Ioan Flora, poet cu o dublă ascendenţă creatoare, română şi iugoslavă (a fost cofondator al klokotrismului iugoslav), a adus o configuraţie deosebită a raporturilor poetului cu propriul discurs.

Răzvan Voncu are o reală capacitate de cuprindere şi de înţelegere a fenomenului poetic postbelic. Odată cu apariția primului volum din *Poeți români de azi*, avem încă o mărturie clară a faptului că, dacă este aplicată cu o viziune istorico-literară clară şi cu un program bine conturat, critica de întâmpinare – așa cum o scrie el – îl scoate pe practician din acea impresie de rătăcire descurajatoare pe care o lasă de multe ori urmărirea avalanşei de apariţii editoriale. Cronicarul de la **România literară** crede că un critic nu are dreptul moral şi profesional să ocolească, sub pretextul abundenţei producţiei literare, sub-literatura şi mistificările. Așa cum arată conceput şi structurat acest întâi volum, am convingerea că, alături de cel sau de cele care vor urma, poate constitui un posibil nucleu al unei viitoare istorii a poeziei române postbelice. Pentru o asemenea întreprindere, Răzvan Voncu are toate calităţile cerute unui redutabil critic şi istoric literar.

„[...] încă din adolescenţă, pe când cântam rock şi astfel credeam că subminez regimul comunist, m-am obişnuit să nu respect tabuurile şi semnele de circulaţie", se confesează autorul de *Secvenţe literare contemporane* (*loc. cit.*, p. 34). Semnele de circulaţie nu are cum să nu le respecte (poate doar dacă se consideră *pietonul văzduhului*), însă tabuurile le încalcă mereu. O autocaracterizare deplină o putem citi la prima pagină din *Jurnalul unui an satanic*: „Nu sunt nici tradiţionalist, nici postmodernist, nici raţionalist, nici internaţionalist, nici de stânga, nici de dreapta, nici ortodoxist, dar nici catolicizant, nici euro-atlantic, nici euro-ural. [...] Sunt, sau mai bine zis încerc să fiu, un intelectual independent, ireverenţios faţă de prejudecăţi şi «idei primite», aspru cu mine însumi şi, prin urmare, şi cu ceilalţi. Un intelectual de formaţie franceză, vorbind englezeşte şi cu bune comprehensiuni balcanice şi bizantine. Pe scurt, un *kulak*, numai bun de înjurat tovărăşeşte şi de înfierat partinic, oriunde m-aş afla. Judecăţile mai slobode şi dreptatea restabilită scurt, haiducește (prin Text), îmi vor fi, nădăjduiesc, iertate, dată fiind vârsta [...]". Îi vor fi toate iertate, mai ales pentru faptul că a rămas neschimbat şi la 50 de ani... Sărbătoritul nostru nu este de acord cu teoria lui Laurenţiu Ulici despre generaţii şi promoţii literare, deşi nu poate face abstracţie de ea în studiile sale. Nici eu nu pot proceda altfel şi închei prin a spune că Răzvan Voncu este liderul criticii şi istoriei literare din generația sa.

●● Vasile Spiridon

• *versuri de*
radu cange



Vis

Am visat că,
în mâini, frământam
întunericul din mine.

Doamne, ce frig îmi era.

Eu vreau

Tu chiar mă vrei,
dorință,
să mă subjugi
ca pe un sclav?

Eu vreau doar poezia,
de care sunt bolnav.

Vers

Șarpele –
această vietate
alunecoasă ca o idee...

Adie

Sunt vagi
venețiile trecătoare
pe mări și parcă
din străfunduri
ies țipete și,
dintr-odată, o aură
cuprinde lumea toată.

Da-i sângerie
și din ea se prăbușește
câte-un tron.

O, parcă simt
cum vântul lin adie.

Mantia

Să vorbim despre moarte,
i-am zis.
Să vorbim.
Să-l chemăm pe Socrate,
poate cheamă un zeu.
El a fost zeul.
Atunci, să inventăm
noi unul.

Nu-l vezi,
e chiar între noi,
a venit și poartă o mantie
neagră.

Neliniște

În ridurile feței,
se lăfăie moartea,
această bacantă leneșă
care nu se mai satură
să cutreiere bulevardele.

Pentru fiecare individ,
într-un târziu, își scoate
forcepsul sau dăruie
liniștea eternă fiecăruia.

Dar, Doamne,
curva asta neagră
nu se mai satură niciodată?

Pescarul

Se află-aici, în putredele maluri,
Și-o mai stătută apă care geme,
O umbră care cade sub pământuri,
De parcă cineva i-a făcut vânt.

Pescarul picotește-ngândurat,
Doar cu privirea cugetu-i e liber.
Vâslește neștiut, ca-n transă barca,
Lovindu-se de malu-ndepărtat.

Vers

Să vii spre seară
și-am să-ți dau de știre,
că te primesc la mine-n
nemurire.

În dorul poetului

Și cărțile sale...

Singurătatea,
gonită și râvnită;

– O, poetul,
acest cârcotaș divin! –

Aproape sistem
– limita de a fi om –

Sunt viu. Sunt cu mine,
cu bucuria mea de a fi, deci,
cu miracolul meu –
în toată suferința mea.

Când spun că sunt viu,
nu înseamnă că trăiesc numai, ci,
și că încerc să gândesc profund,
că singura mea companie, în
care mă simt bine ar putea fi
– chiar este – acel alter ego și
că aceasta este bucuria
dar și suferința mea
că sunt om
și că nu pot să fiu perfect. ●

• *tabela de marcaj*
de **horia alexandrescu**

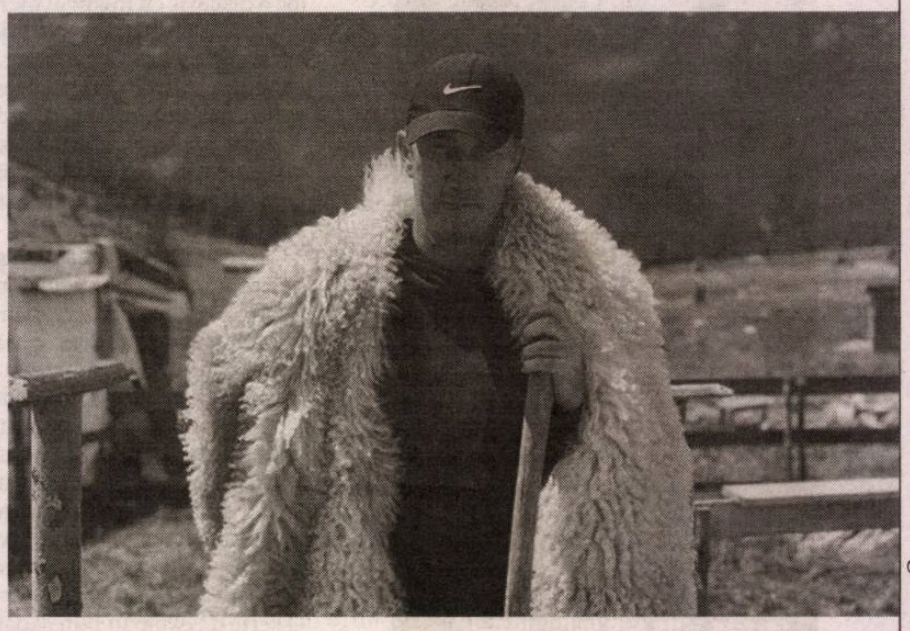
Baciul muntean și cel australian

Cinstit vorbind, săptămâna asta am preferat nopțile de la US Open serilor infinit mai plicticoase ale fotbalului autohton, unde Steaua și Dinamo au ajuns codașe, una lângă alta, de parcă s-ar fi răsturnat de-a binelea clasamentul Ligii I. De fapt, ăsta e adevărul gol-goluț al momentului și o spun doar cu gândul la meciul cu Spania, de săptămâna viitoare. Între timp, ne-am mai dat curaj pentru cupele europene, în care CFR Cluj și-a încercat norocul și cu cehii de la Slavia Praga, urmând ca FCSB-ul să susțină joi seară returul cu portughezii de la Guimaraes, după remiza albă de la Giurgiu. Baciul Gigi – cum l-a taxat Crăciunescu – a jurat că-și taie capul și... se spânzură, dacă steliștii nu-i bat pe lusitani la ei acasă! Necazul e că între timp FCSB-ul, la cârmă cu Bogdan Vintilă, abia sositul antrenor, a încasat rușinea-rușinilor, pierzând cu 0-4 în fața găzarilor de la Mediaș, după ce a jucat „ca-n curtea școlii", ca să-l citez pe Pintilii, el însuși supraponderal, la concurență cu Bizonul. Or, când ești fix în coada clasamentului, cu un antrenor abia venit și un lot șchiop, din care se mai și anunță vreo șase ca și zburați, mă tem că Gigi e deja cu capul în streang! Sigur că n-o să se spânzure, dar poate se ține de cuvânt de data asta, făcând pasul înapoi și lăsându-și antrenorul să-și vadă de treabă și de echipă, măcar pentru a-l contrazice pe Crăciunescu, care a spus că „Becali a fost cel mai mare dușman al banilor lui". Oricum, deși n-aș vrea să cobesc, cred că săptămâna asta vom încheia socotelile cu sezonul 2019 din cupele europene, ca să ne putem purta de grijă pentru cursa din preliminariile Euro 2020, unde ne așteaptă, cum vă spuneam, meciul cu Spania de joia viitoare, urmat, la trei zile, de plimbarea din Malta. Selecționerul Contra a anunțat deja lotul convocat, dă pe dinafară de optimism, la câte știe el despre fotbalul iberic, dar... mai vorbim săptămâna cealaltă!

Să ne-ntoarcem însă la US Open, unde Simona Halep a debutat marți seară, fiind desemnată de organizatori a doua favorită a turneului. Așa să fie, dar îmi amintesc că, după nereușitele ei canadiene, nu puțini s-au mirat că americanii au plasat-o în topul favoritelor la acest ultim și cel mai mare turneu al sezonului. Știau ei ce știau, văzând că Darren Cahill, faimosul ei antrenor, a profitat de prezența în Canada, la pupitrul comentatorilor de televiziune, pentru a-și face timp să participe... activ și la antrenamentele Simonei. Și azi așa, mâine-așa, a supravegheat inclusiv pregătirea ei la Flushing Meadows din New York, unde campioana de la Wimbledon era cotată drept cel puțin finalistă. Întrebată de jurnaliști dacă tandemul lor victorios s-a refăcut deja, Simona a declarat: „Nu știu dacă revine Darren. A rămas să vorbim după US Open. Eu îmi doresc foarte mult să revină cu noi în echipă, pentru că ne completează foarte bine. Dacă ar veni, aș putea fi capabilă să mai câștig Grand Slam-uri. Feeling-ul meu este că da, va reveni. Am încredere că o să vină. Țin legătura cu Darren Cahill prin telefon. Îi cer sfatul, îmi dă sfaturi. Am vorbit înainte de fiecare meci la Wimbledon...".

Asta spunea Simona acum vreo două săptămâni, la București, dar cum Darren era din nou alături de ea, la New York, și tot activ, speranțele noastre au crescut, privind și tabloul competiției, pe care jucătoarea noastră putea ajunge la marea finală. Prudentă însă, ca de obicei, Simona a declarat înaintea debutului la US Open: „Presiunea de a reuși ceva special a dispărut. Acum, tot ce vine este un bonus. Încă lucrez, sunt motivată să câștig titluri. Am început să mă simt din ce în ce mai capabilă de a reuși asta, mai ales după victoria de la Wimbledon. Încrederea mea e foarte sus, dar asta nu înseamnă că voi fi la fel și la US Open. Nu vreau să-mi creez așteptări. Vreau să iau fiecare zi în parte și să văd cât de bună pot fi. Încep să mă obișnuiesc cu atmosfera din New York, încerc să mă adaptez pe cât de mult pot", a spus ea.

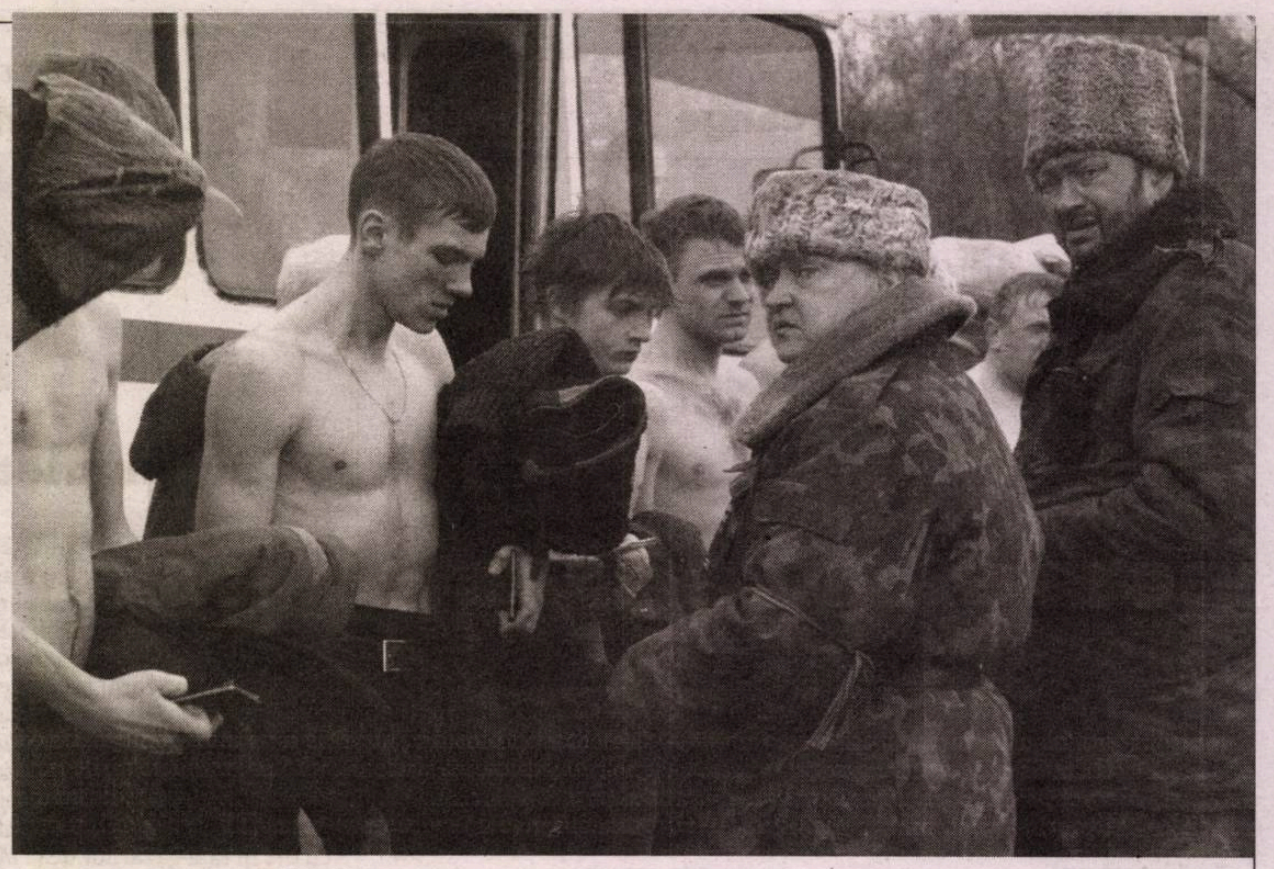
Observați afirmația privind presiunea care a dispărut, explicația fiind reapariția lui Darren Cahill lângă Simona Halep, ca în vremurile bune, aș spune, când celebrul antrenor călătorea împreună cu ea inclusiv prin munții României, ajungând chiar și la o stână, ca un autentic... baci australian! ●



Darren Cahill în Munții Bucegi

• *cronica filmului de*
angelo mitchievici

undeva în est: *zona*



***Donbass* (2019); Regia: Sergei Loznitsa; Scenariul: Sergei Loznitsa; Cu: Valeriu Andriuță, Evgeny Chistyakov, Georgiy Deliev, Vadim Dubovsky, Konstantin Itunin, Irina Zayarmiuk, Grigory Masliuk, Tamara Yatsenko; Genul filmului: Dramă; Durata: 121minute; Premiera în România: 01.02.2019; Produs de: MA.JA.DE EN, Arthouse Traffic, JBA Production, Graniet Film, Wild At Art, Digital Cube; Distribuit în România de: Digital Cube Production Studio.**

„Frontalitatea cu care regizorul abordează realul în aspectele sale grotești, respingătoare generează un stil al relatării sec, casant, fără menajamente, potrivit unui reportaj de război care se scrie sub ochii noștri.“

Filmul lui Sergei Loznitsa, *Donbass*, premiul pentru cel mai bun scenariu la Cannes în 2018 în secțiunea *Un Certaine Regarde*, este unul „hibrid“ ca și războiul la care face referire cu acest termen tehnic neutru menit să blocheze orice emoție, să prevină orice afect. Un fals documentar alcătuit din treisprezece episoade, cu o serie de puneri în abis precum cel care deschide filmul, *Donbass* se plasează într-un spațiu al ambiguității, între distopie și dramă, între trucajul de *cine-vérité* și un fellinian *making of* într-o „societate a spectacolului“ cum o numea Guy Debord, dar una care a depășit pragul obezității morbide funcționând după principiile de exorbitare descrise de Jean Baudrillard în *Strategiile fatale*, evoluând metastatic în epoca postadevăr. De altfel, totul începe ca pentru o pregătire de spectacol, cu actori într-o cameră de machiaj, adresându-și volubil insulte colegiale. Un militar apărut în scenă îi scoate pe „platou“, un teritoriu devastat, bombardat, decor de oraș fantomă, în care actorii aleargă de la un adăpost la altul ghidați de o femeie care țipă permanent, zorindu-i, până la locul unui act terorist, cu câteva cadavre expuse și o mașină calcinată în cadru, unde ei joacă rolul de martori pentru un reportaj. Adevărat sau fals?, îți vine să te întrebi. Filmul de propagandă ucrainean va servi fără îndoială scopului pentru care a fost creat. Această întâlnire între câțiva actori și istorie însă asociază atrocitatea și absurdul grotescului unui spectacol la care moartea e principalul invitat? Ne avertizează Loznitsa că suntem nepregătiți pentru ceea ce zona de conflict numită Donbass sau ZONA cum ar numi-o frații Strugațki, ne revelează? Sau că ceea ce vedem are calitatea unui spectacol pentru că este neverosimil, pentru că face o concurență ficțiunii? Un primar joacă un astfel de rol în fața unui grup de cadre medicale, prezentându-le proviziile destinate spitalului și depozitate într-o încăpere din primărie, dând vina pe un medic pentru faptul de a nu fi ajuns la destinație. Primarul este volubil până la incontinență, deschizând frigidere unde cârnații și medicamentele stau laolaltă, înduioșându-se experimentat pe tema bomboanelor pentru copii. Actorul își iese din rol într-o cameră alăturată unde are loc o discuție cu medicul incriminat, care asumă rolul de țap ispășitor în *show*-ul oficialului. Corupția endemică a transformat societatea într-o lume halucinantă unde mașina unui mic patron poate fi furată cu acte în regulă sub forma rechiziționării, unde oamenii de afaceri sunt sechestrați pentru a furniza bani comandanților militari ai miliților ucrainene pentru sprijinirea cauzei patriotice contra facțiunilor separatiste ruse, „omuleții verzi“, sprijinite de Putin.

Două episoade se detașează prin forța brutalității de a impune nu doar figuri patibulare, ci și idiosincrasii istorice. În timp ce un comandant-femeie cu aspect de blindat sovietic aliniază pasagerii unui autobuz pe o latură a lui, ordonându-le să se dezbrace până la brâu în timp ce le ține o lecție de patriotism, un soldat interoghează un jurnalist neamț adresându-i-se sistematic cu apelativul „fascist“. Un altul îi povestește ce le va face el fasciștilor și cum lupta se poartă în cotinuare împotriva lor. Creiere spălate peste care au fost atașate bărbi cu aspect uriașesc și căciuli noduroase, figuri încărcate de ură, prostia și violența împingându-se una pe alta pentru a acapara scena, pe scurt o imagine de coșmar. O serie de explozii pun capăt interviului reporterului neamț, fără să știm dacă le-a supraviețuit.

Doi soldați ucraineni instalează în mijlocul unei piețe, aproape de o stație de autobuz, un colaboraționist care are atârnată de el o plăcuță cu învinuirile ce i se aduc. Prizonierul atrage repede atenția unui grup de tineri care îi suflă fumul în față, se fotografiază cu el, îl admonestează, atrag chiar niște fete în jocul lor. De la distracția de ocazie, spiritele se încing când în joc intră pensionari respectabili care se transformă pe măsură ce se adună într-un tribunal improvizat, un tribunal al poporului, „poporul“ această instanță imprecisă de care toți se folosesc pentru a-și justifica impulsurile irațională. I se cere prizonierului să mărturisească „adevărul“, crime pe care nu le-a comis, în timp ce mulțimea dospește violența solicitând moartea prizonierului și diverși inși, femei și bărbați, îl lovesc, îl scuipă, îl înjură, îndemnându-se unul pe celălalt. O bătrână încurajată de mulțime, stârnind hazul, îl împunge cu bastonul și numai absența puterii stă în calea dorinței ei de a provoca suferință. Loznitsa a filmat debutul unei scene de linșaj, spun debutul, pentru că soldații răpesc mulțimii înfierbântate prada, ducând-o cu ei către o destinație necunoscută.

Dincolo de atrocități stă însă grotescul inegalabil al lumii pe care Loznitsa ne-o dezvăluie. În miezul ei stă spectacolul unei nunți în manieră felliniană a unui cuplu de ruși de vârsta a treia. Nunta a devenit un act patriotic, mireasa supraponderală domină scena cu un râs gălgâit desenat pe o figură de rât în timp ce soțul calvițios și costeliv, diminuat cantitativ în raport cu consoarta ca la anumite specii de arahnide chițcăie surescitat sub jugul femel, punându-și verigheta la ochi ca pe un monoclu. Doi tineri cu veste de motocicliști, din piele, tăbără să sărute mireasa, țopăind în jurul ei, temperați cu greu de funcționara de la primărie. Binecuvântarea adeverită prin act și de autoritățile statului numit Novorosia vine din partea comandantului brigăzii speciale Vostok, numit Tăietorul de Lemne, care asigură publicul de victoria armată, și a adjunctului său Cupon, o namilă provizoriu intimidată, care urează ca primul copil al cuplului să fie băiat. Iar mireasa excedentară, plutind expandat ca un mezel printre voaluri de bezea, cu același râs carnivor și sclipirile porcine ale ochilor decretează: „un băiat cu mitralieră“. Deputatul Oksana al acestui stat existent doar pe hărțile Kremlinului însoțită de ropote de aplauze patriotice apare în scenă pentru a citi o poezie în regie proprie, de o idioțenie patetică, dedicată mirilor care se pupă pe obraji. Totul se termină într-o hărmălaie în care defilează faciesuri tribale, guri aparent fără dentiție, căscate în gol, militari cu kalașnikoave etc., pe fondul unui entuziasm burzuluit de grotă. Toată această umanitate se desfășoară pe o *stultifera navis* într-o atmosferă de bolgie.

Sergei Loznitsa, regizorul unor filme remarcabile precum *În ceață*, *Austerlitz*, *O femeie gentilă*, realizează un tablou al umanității la începutul secolului XXI, o comedie umană la confiniile cu macabrul, absurdul și tragicul. În scenariu sunt aruncați precum la Fellini actori profesioniști și oameni luați de pe stradă, un melanj care scapă uneori și unui ochi subtil. Frontalitatea cu care regizorul abordează realul în aspectele sale grotești, respingătoare generează un stil al relatării sec, casant, fără menajamente, potrivit unui reportaj de război care se scrie sub ochii noștri. Iar *Donbass* reflectă acest război în deplina sa toxicitate halucinatorie, o infrarealitate, o fosă prin care Infernul poate fi presimțit. ●

avanpremieră

festivalul „George Enescu” **autour de lui**

• **marina constantinescu**

Cînd nu am deloc bagaj de mînă, mă îmbarc în avion printre ultimii. Nu mai prind aproape nimic din agitația plimbării isterice, de colo, dincolo, a sacoșelor și rucsacurilor de tot felul, a valizelor evident mai mari decît ar trebui, burdușite și deformate, îndesate ambițios pe unde se nimerește. Nu mai aud cum se strigă unii pe alții, cum își dau indicații peste capetele tuturor, în acute ce ți se vîră direct în timpan, cum poartă pasagerii *cool* conversații intime, trăind cu senzația că se află la *board*-ul unei aeronave private. Nu mă mai mir. Mă așez repede pe locul meu, îmi pun centura și încerc să-mi mai aranjez avalanșa de gînduri. Sau mă prefac și sînt inabordabilă!

Sîmbătă seara, cursa Cluj-București. Mă uit prin hublou și regret că nu l-am sunat pe Cornel Țăranu. Fiecare dialog al nostru are o adiere din altă lume. Iar firele văzute și nevăzute dintre noi întăresc misterul relației... hmmm... zîmbesc... Un tînăr domn de pe rîndul de lîngă mine se ridică brusc și mă îmbrățișează strîns. Dirijorul Gabriel Bebeșelea. A urmat o oră pe care am trăit-o în cer, printre norii apusului și cuvintele acestui muzician tînăr. Ceva din discursul lui m-a emoționat mereu pînă la lacrimi. Poate și iubirea amîndurora față de Kurt Masur... poate și încrederea totală atunci cînd am mers pe mîna lui, a lui Marin Cazacu și a Orchestrei de Tineret acum șase ani cînd Festivalul Național de Teatru a produs „West side story”. Îl privesc dominat de lumina crepusculului din spatele său. E pasionat, dedicat cercetării partiturilor și manuscriselor lui George Enescu, împătimit de profesiunea sa, face nu doar concerte multe, minunate, înregistrări, programul unei orchestre europene care cîntă pe instrumente vechi, cu viola da gamba... al unui Festival, „Musica Ricercata”... Îl ascult și îi susțin confesiunea prin tandrețea mea. În cer, peste munți și desene minunate care se văd pe pămînt, în țara mea, orice călătorie spre destinațiile propuse de Gabriel Bebeșelea este posibilă. Povestea lui merge la Moscova, Berlin, Singapore, Viena, Sibiu, Londra, Lucerna, Amsterdam, Barcelona, Iași, Cluj, New York... Mi-a vorbit despre partituri extraordinare scrise pe teritoriul României în același timp cu marile compoziții ale lumii, cum le cîntă acum în premieră, fiind total necunoscute. Povestim despre ce este teatru de repertoriu, cum s-a născut el, ce înseamnă, despre cunoaștere și memorie, despre... George Enescu. Și aici am rămas. Tînărul acesta se topește în devoțiunea lui față de acest geniu. Față de complexitatea lui, față de unicitatea lui. Regăsesc vibrațiile de odinioară ale lui Cornel Țăranu care și-a petrecut zeci de ani ca să pună cap la cap niște partituri, să facă transcrieri, să arhiveze. Nu știu de ce, poate pentru că abia puteam să respir de emoție, îmi întorc capul și mă uit în spate, în lungul avionului. Tehnologia îi ține prizonieri pe călători. Tablete, laptop-uri, *smartphone*-uri. Se aud sunete ciudate, bip-uri, zgomote, gălăgie. Un bruiaj infernal care ne ține departe de noi înșine. De ce este esențial. De comunicarea reală. De realitate, de fapt. O secundă mi-am spus că mă voi ridica în picioare și voi rosti cu voce tare tot ce am aflat de la Bebeșelea. Pentru că mă simțeam atît de fericită și aș fi vrut să împart asta cu ceilalți. Ca întotdeauna cînd trăiesc ceva care mă înalță, ca atunci cînd văd un spectacol, un tablou, Toscana. Aș vrea să le spun cine este tînărul de lîngă mine, că sînt încă opere neștiute, nedescoperite, semnate de George Enescu, fie la 14 ani, fie matur, opere după care muzicianul acesta a umblat azi, în secolul 21, le-a cercetat, le-a cîntat în premieră mondială, le-a înregistrat cu orchestre importante, pe care le-a propus într-un repertoriu sau altul pe unde este invitat prin lumea asta să dirijeze și care astăzi i se cer de la sine și au succes fabulos! Îmi înăbuș pornirile și simt nevoia să-i mărturisesc și eu ceva despre fascinația mea față de Enescu încă din copilărie, cînd vara și iarna mergeam cu ai mei la Cumpătu, la Vila „Luminiș”, ascultînd mereu aceeași poveste spusă de Tata, cum și-a proiectat și și-a făcut George Enescu casa după concertele și turneul din America, cum a vrut să fie orientată spre munți și spre Peleș, cum Regina Maria îl invita să cînte la castel, cum Menuhin a venit cu mama lui la Sinaia, s-au cazat *vis-à-vis* de parc și mergeau zilnic la Cumpătu ca micul violonist să lucreze cu Maestru... Sir Yehudi Menuhin l-a adorat și i-a fost recunoscător toată viața! Pianista Lory Wallfisch m-a lăsat cu gura căscată într-o emisiune cu „Nocturne” mărturisind cum Enescu i-a salvat viața ei și soțului ei, cum i-a scos din țară, cum Maruca le-a adus bani și biletele de tren, cum au fost așteptați, protejați și trimiși, mai tîrziu, în America de Menuhin... Festivalul „Enescu” există pentru că Menuhin a pus umărul întru memoria mentorului său. Ediții în șir au sosit aici cei mai mari muzicieni și cele mai importante orchestre ale lumii pentru că motorul Menuhin l-a pus în centrul muzicii mondiale pe acest geniu, George Enescu.

Tînărul de lîngă mine arde în atîtea povești cu un singur subiect: Enescu. A cercetat pe cont propriu serios și aplicat, a pus în circulație opusuri ca *Strigoii* sau *Pastorale Fantasie*, s-a consultat pe anumite teme cu Cornel Țăranu, i-a învățat pe intendenți că va cînta mereu în programul său ceva din Enescu. Energia și patima unor tineri ca Gabriel Bebeșelea, ca Daniel Petrică Ciobanu, un pianist extraodrinar care duce vîrfurile interpretative actuale la Piatra-Neamț pentru un Festival tot cu gîndul la Modelul Enescu, noblețea cu care dirijorul Cristian Măcelaru a cîntat serile trecute lucrări semnate de Constantin Silvestri în concertul său minunat din cadrul Festivalului „BBC Proms” poate ne vor salva de la ignoranță.

Oare de ce m-am întîlnit cu Bebeșelea tocmai acum? Nu ne-am văzut de ceva vreme... M-a tot frămîntat zborul nostru prin cerul crepusculului. După doua zile am înțeles. Pe 19 august a fost ziua de naștere a lui Enescu. Și am primit acest dar: întîlnirea noastră. Ca pe un prolog. Ca pe un imens privilegiu. Acolo, sus, departe de dezamăgiri, de orgolii, de pălăvrăgeală fără conținut.

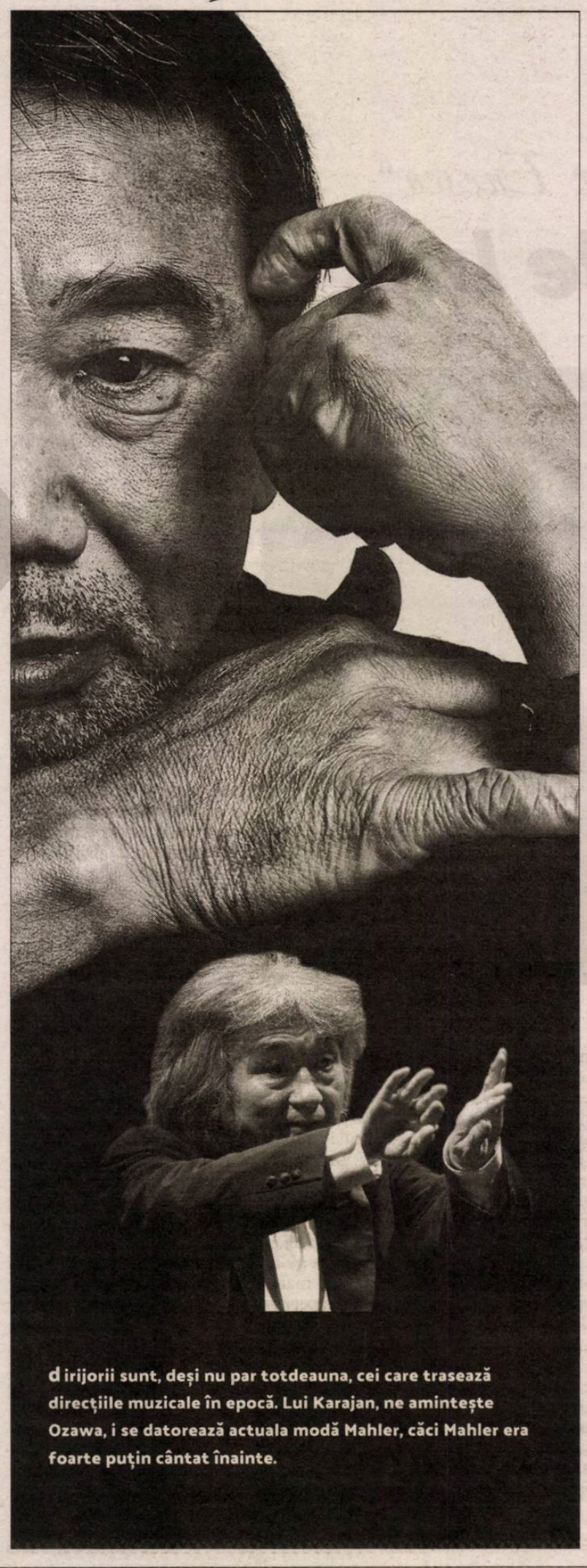
La sfîrșitul acestei săptămîni începe încă o ediție a Festivalului „George Enescu”. Lumea în armonie. După eforturi pe care doar unii le observă, orchestrele mari, soliștii de top vor interpreta și opere semnate de muzicianul român. A devenit chiar o condiție. Faptul că mi se pare normal nu exclude strădania, consecvența și tenacitatea organizatorilor. De la începutul anilor nouăzeci, **România literară** a fost un partener serios al Festivalului. Directorul revistei, Nicolae Manolescu, a susținut cu responsabilitate și entuziasm inițiativa mea și, astfel, în pagini întregi dedicate și deseori fără odihnă ca să se respecte termenii de predare au urmărit evenimentul și l-au analizat nume remarcabile de muzicologi, critici muzicali: Ada Brumaru, Dumitru Avakian, Elena Zottoviceanu, Valentina Dediu. Ani de zile, revista noastră a simțit ca pe o datorie morală și profesională apropierea de acest fenomen, astăzi de mare anvergură, și a numelui pe care îl poartă. Deși nu sîntem o publicație de specialitate, am respectat miza, valoarea, Modelul. De cîțiva ani, dimensiunea a impus acest *brand* în toate registrele de promovare și reflectare. Așa cum se cuvine.

De pe 31 august și pînă pe 22 septembrie, muzicieni și specialiști excepționali, public amator, auditoriu rafinat, public de toate vîrstele, cu toți vor trăi intens aventura spirituală, zi și noapte, în tot ceea ce propune această ediție. **România literară** se pregătește pentru un nou tur de forță. Pe 12 septembrie voi fi și eu la Sala Palatului ca să-l ascult pe dirijorul Gabriel Bebeșelea ce va conduce Orchestra Simfonică Academică de Stat „Evgheni Svetlanov” din Rusia. În deschidere, *Pastorale Fantasie* de George Enescu.

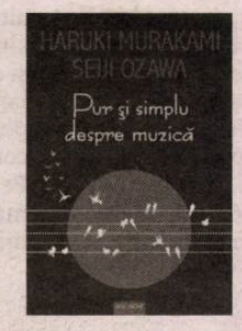
Amintirile mă copleșesc... ●

murakami și ozawa

neapărat trebuie să studiezi operă



dirijorii sunt, deși nu par totdeauna, cei care trasează direcțiile muzicale în epocă. Lui Karajan, ne amintește Ozawa, i se datorează actuala modă Mahler, căci Mahler era foarte puțin cântat înainte.



Haruki Murakami, Seiji Ozawa, **Pur și simplu despre muzică.** Traducere din limba japoneză și note de Mihaela Albulescu. Polirom 2018.

Mare iubitor și cunoscător al muzicii, de care ar fi preferat să se ocupe exclusiv, dacă nu i-ar fi „căzut din cer" harul de romancier, Haruki Murakami subliniază în mai multe din cărțile sale felul cum scrie: „cu simțurile", intrând într-un anume ritm și lăsându-se în voia improvizației muzicale, căutând acordurile și nuanțele potrivite. Această curgere e considerată cel mai important lucru pentru scriitură: „Nimeni nu-ţi citeşte cartea dacă nu ai ritm. Trebuie să aibă un simţ ritmic lăuntric care să l facă pe cititor să citească mai departe. Ştiţi ce chinuitor e să citeşti un manual de utilizare a unui aparat. Acesta este un exemplu clasic de scriere fără ritm."

Volumul dedicat convorbirilor cu dirijorul Seiji Ozawa, pe care l-a cunoscut la Boston, în timp ce era acolo directorul filarmonicii, dezvoltă din start această curgere captivantă, care te face să nu lași cartea din mână (în ciuda amănuntelor tehnice discutate, poate de neînțeles pentru cei care nu au o educație muzicală); este însă mai mult decât un mod „aplicat și organizat" de a comenta muzica, dialogul fiind pliat pe „rezonanţa naturală a inimii", într-o direcție comună care l-a dus pe intervievator, dincolo de descoperirea personalității dirijorului, la propria autodescifrare. Apoi, mai este și modul de a trăi esențialmente în muzică al lui Ozawa („Se trezeşte dimineaţa, se închide într un loc singur singurel şi ore în şir se concentrează să şi însuşească partitura muzicală, ca şi cum ar descifra mesaje criptice din trecut"), răspunzând întru totul stilului de viață murakamian, auster și concentrat (deși în același timp patetic) de a se dedica scrisului cel puțin cinci-șase ore pe zi.

Vorbind despre concertele de pian de Beethoven și Brahms, în diferite interpretări, dar mai ales în cea a lui Stephen Gould (de o „prospețime uluitoare", deși încetinind mereu totul), Ozawa trece și prin observații asupra stilurilor dirijorale ale vremii, de pildă cel „cu timbru german" al lui Karajan. Între Gould și Karajan nu se creează o armonie, dar asta nu deranjează pe nimeni: „Karajan îşi construieşte muzica începând de la temelie, de la pământ, Gould lasă senzaţia că se uită mereu către orizont". Pianistul nu se armonizează nici cu Bernstein, dând parcă senzația de confruntare; e prea liber, „bizar de lent", totuși reușește să desființeze toate șabloanele și muzica nu sună nici o clipă plictisitor. Prin comparație, Rudolf Serkin, tot sub bagheta lui Bernstein, e văzut de Ozawa într-un perpetuu „galop": „sunt amândoi la fel de pătimași". O interpretare din 1964 e comentată de dirijor astfel: „Pe atunci erau în mare vogă interpretările influenţate de muzica timpurie. În general, în astfel de abordări tempoul era alert. Vibrato-uri puţine, pentru că instrumentele muzicale cu coarde aveau arcuşuri scurte. Poate şi asta să fie o cauză. Cred că aici s ar potrivi expresia *cu sufletul la gură*".

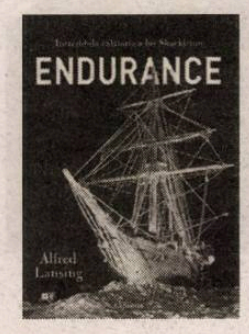
Ca unul care a condus orchestre la Berlin, Viena, Paris și alte orașe europene, Ozawa e desigur în măsură să cunoască stilul interpretativ al multor ansambluri, afirmând răspicat ceea ce noi toți simțim difuz în sălile de concert: „La Orchestra Filarmonică din Berlin sau la cea din Viena, chiar dacă se schimbă dirijorul, muzicienii nu prea renunţă la tonul lor". Iar dirijorii, evident, aveau totuși abordări diferite: dacă Bernstein se considera, democratic, „coleg" cu cei din orchestră, de la care aștepta să știe totul și să discute la egalitate problemele, Karajan se purta profesoral, dând indicații instrumentiștilor și așteptând ca aceștia să le urmeze cu precizie (dar asta numai în momentele esențiale, în rest îi lăsa să-și exprime propria fantezie). Ca fost discipol, Ozawa îi comentează construcțiile „lungi" – „spunea că treaba dirijorului e să creeze fraze lungi" – și îndemnul maestrului de a citi dincolo de partitură. Cunoașterea celor mai buni instrumentiști (mai ales a suflătorilor) îi smulge observații admirative și foarte tehnice, în timp ce Murakami comentează mai pictural. Iată, de pildă, scriitorul, asupra unei înregistrări brahmsiene: „Brahms foloseşte cornii cu multă abilitate, exact ca şi cum ar ademeni ascultătorii în inima unei păduri germane. [...] Pe fundalul cornilor, timpanul pulsează uşor, dar insistent, de parcă ar aştepta în secret ceva de o mare însemnătate".

Dirijorii sunt, deși nu par totdeauna, cei care trasează direcțiile muzicale în epocă. Lui Karajan, ne amintește Ozawa, i se datorează actuala modă Mahler, căci Mahler era foarte puțin cântat înainte; nici Böhm, nici Furtwängler nu-i abordau dificilele simfonii (și, în general, nu treceau de Bruckner). Apoi și Bernstein a început să interpreteze „aproape obsesiv" Mahler, nu numai în America: s-a dus la Viena să facă toate înregistrările și cu filarmonica de acolo. Bernstein a impulsionat redeschiderea pentru Mahler în asemenea măsură, încât nici o orchestră nu mai putea fi considerată „serioasă" fără simfoniile acestuia în repertoriu. Dar desigur și tehnica orchestrelor evoluase între timp, iar pe de altă parte, înregistrările digitale permiteau redarea tuturor amănuntelor, astfel încât instrumentiștilor din orchestre le plăceau în mod deosebit „provocările" mahleriene.

Propria întâlnire cu partiturile lui Mahler, mărturisește Ozawa, a fost un adevărat șoc; nu mai întâlnise un asemenea mod de a folosi orchestra, de a testa limitele. „Până atunci nici nu-mi închipuiam că există asemenea muzică". „Simţeam că mă ia cu leşin, trebuia să fac rost de partituri neîntârziat". Multistratificarea tonalităților, apropierea de atonal creau un mic haos care, în epocă, a produs un adevărat cutremur. Apoi, faptul că Mahler însuși (la fel ca Strauss) fusese un excelent dirijor, a dus la neobișnuit de profunda lui cunoaștere a orchestrei, crede Ozawa. Dar „Mahler însuşi a fost atât compozitor – cel ce dă instrucţiunile –, cât şi dirijor – cel care le interpretează. Trebuie că în interiorul lui s a dat o adevărată luptă pentru găsirea unui echilibru între cele două" completează Murakami. Poate că tocmai această luptă interioară, pe lângă aceea dintre tonal-atonal, determină anvergura mahleriană.

Descriindu-se pe sine ca fiind un personaj în perpetuă schimbare, Seiji Ozawa nu este însă doar filozoful unor interpretări sofisticate de simfonii, moderne sau clasice. Un capitol întreg e dedicat pasiunii sale pentru jazz și blues, pasiune pe care o împărtășește și Murakani, precum și muzicii japoneze; altul e consacrat „bucuriilor operei". Ca asistent al lui Karajan, Ozawa a studiat și interpretat la Salzburg operele lui Mozart, prima sa apariție publică fiind în *Così fan tutte*; apoi a mai dirijat opere și la Scala, Berlin și Paris (uneori revenindu-i chiar premiere mondiale, precum *Sfântul Francisc din Assisi* de Messiaen). A lucrat cu vedete ca Mirella Freni sau Ghiaurov, cu mari regizori precum Ken Russell sau Jean-Pierre Ponelle, ajungând să fie chiar directorul Operei din Viena. „Maestrul Karajan mi-a spus cu convingere: Repertoriul simfonic şi opera sunt pentru dirijor două roţi pe aceeaşi osie, dacă lipseşte una din ele, nu mai poţi pleca. [...] Dacă ai muri fără să dirijezi măcar o operă, nu este ca şi cum ai muri fără să-l cunoşti pe Wagner? Evident. Aşa că, Seiji, neapărat trebuie să studiezi operă ! "

●● Grete Tartler



Alfred Lansing, **Endurance. Incredibila călătorie a lui Shackleton,** Editura Art, București, traducere și note de Gabriel Tudor, 367 pag.

endurance aventura polară

Romanul-document are o solidă tradiție în literatura anglo-saxonă. El e o proză mai degrabă jurnalistică decât ficțională, ceva între un raport amplu destinat marelui public și o istorie mai complexă și mai bine instrumentată narativ decât simpla relatare a celor implicați. Scrise de altcineva decât protagoniștii direcți, romanele de tip *docu-fiction* oferă perspective mai largi, detalii mai numeroase și concluzii mai diverse asupra evenimentului de referință decât notițele făcute „la cald", date fiind obiectivitatea scriitorului (propusă din start) și posteritatea narativă acumulată până la el. Faptul de a fi *interesat de subiect, din afară* și *posterior cronologic* constituie avantaje esențiale pentru autorul unei cărți care și-a propus să dea istoriei coerența necesară. Iar cărțile despre călătorii sau aventuri care au forțat limitele umanității s-au vândut bine (criteriu definitoriu în industria occidentală de profil!) și au pus odată pentru totdeauna subiectul în cadre imaginare autentice.

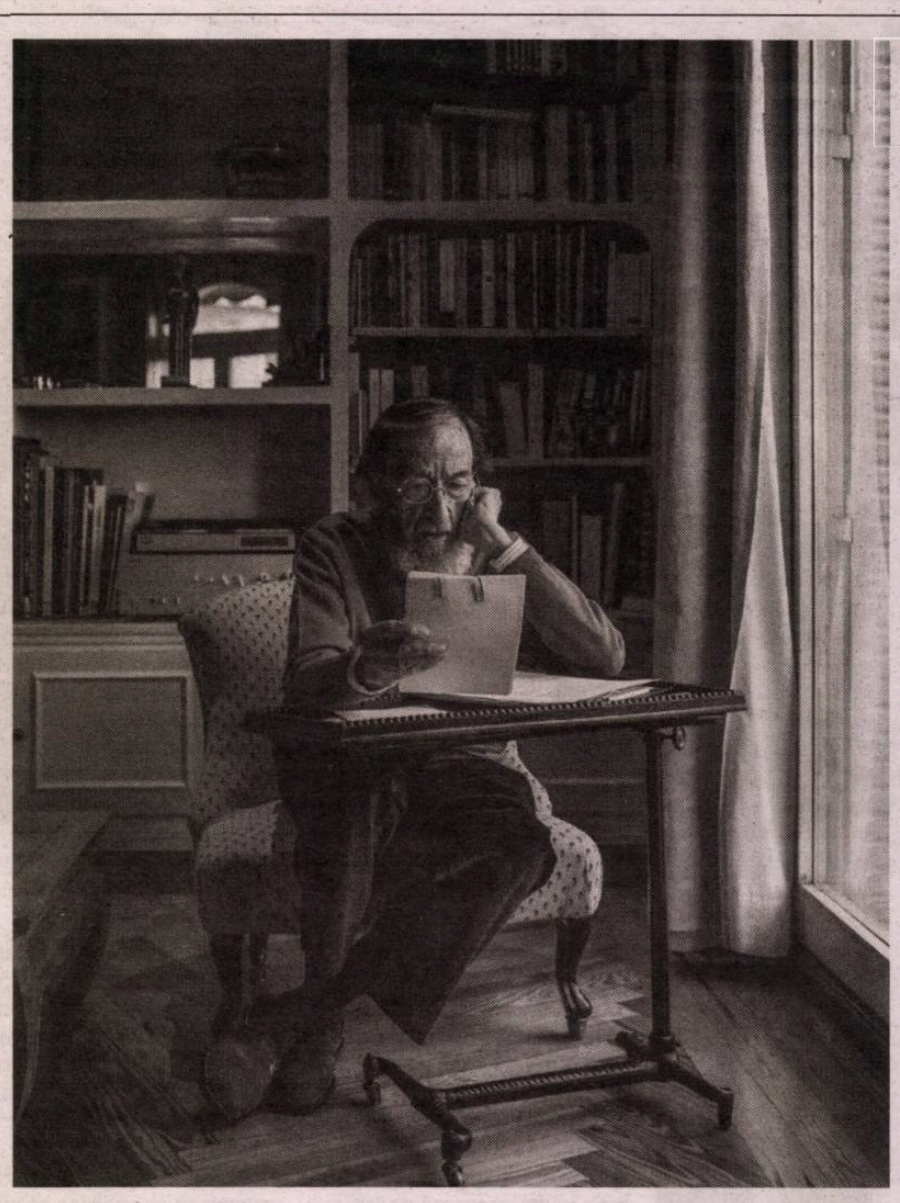
Întrebarea care se pune e dacă aceste narațiuni interesează estetic, ca romane propriu-zise. De ce ar fi literatură *Odiseea*, *Robinson Crusoe* sau *Moby Dick*, iar alte aventuri similare, dar petrecute în realitate, nu? Sigur, se poate dezvolta o întreagă teorie literară aici, dar un răspuns imediat ar fi că interesează, pentru că prozele de acest tip nu reprezintă relatări oficiale brute, ci sinteze ordonate epic ale evenimentelor, de unde nu poate lipsi subiectivitatea specifică oricărei reconstituiri post-factum: decupajul documentar, „cârligele" care să lege secvențele disparate, „îngroșările" tipologice, comentariile interstițiale, contextualizările mai mult sau mai puțin pertinente, analogiile cu alte evenimente de același fel, simpatiile pentru unul sau altul dintre aspecte. Oricâtă obiectivitate pretinzi, pentru o narațiune fluentă trebuie să rezonezi afectiv cu aura evenimentelor, să intri minimal în pielea personajelor, să vezi, să simți, să gândești și să speri ca ele, atât cât îți poți imagina pornind de la ceea ce se știe deja. Iar pentru lectori, survine puternica impresie de autenticitate, de parcurgere palpitantă sub conștiința adevărului celor citite, ca la un epos „realist" clasic cu o veridicitate completă a lumii epice.

Am făcut acest excurs teoretic pentru a semnala romanul lui Alfred Lansing (1921-1975), un jurnalist american atât de pasionat de aventura irlandezului Ernest Shackleton și a vasului „Endurance", încât după 1959, când și-a publicat povestea despre rătăcirile celor 28 de oameni prinși fatal în ghețurile Antarcticii între 1914-1916, nu a mai publicat nicio carte. Trist e că, rămas „om al unei singure cărți", nu a putut să se bucure de popularitatea ei postumă, căci romanul a căpătat faima scontată la peste un deceniu de la moartea autorului (în 1959, în plin Război Rece, ca și sovieticii, americanii erau interesați de călătoriile spațiale, nu de cele terestre). Scris după o îndelungă documentare (a citit relatările și jurnalele ținute de protagoniști, cu pagini murdare încă de la opaițele cu grăsime de focă, a discutat cu eroii aventurii rămași în viață și cu descendenții acestora, a consultat hărți, cărți de știință și rapoarte oficiale), *Endurance. Shackleton´s Incredible Voyage* e un roman care chiar se citește cu sufletul la gură. Aventura comandantului Shackleton e surprinsă în toate aspectele ei tensionate și surprinzătoare, mutând des perspectiva la unul sau la altul dintre personaje, alunecând de la prim la gross-plan și sincronizând atent datele cronologice și spațiale, în încercarea de a oferi o relatare cât mai convingătoare a celebrei expediții eșuate ca intenție oficială, dar reușite ca luptă acerbă pentru supraviețuire. Să rezum:

Ofițerul de Marină Ernest Henry Shackleton (1874-1922) a plănuit expediția antarctică mai întâi pentru gloria Imperiului Britanic, căruia îi ceruse finanțarea pentru a cumpăra o navă, provizii, câini de sanie și echipaj. Antarctica exercita o fascinație constantă pentru toate națiunile la începutul secolului trecut (Polul Nord fusese cucerit deja de americani în 1909 prin Robert E. Peary), dar în special pentru Anglia, al cărei erou, Robert F. Scott, pierduse tragic cursa pentru Polul Sud în 1912, în fața norvegianului Roald Amundsen. Apoi, Shackleton își dorea traversarea pe jos a Antarcticii în urma a trei alte traversări ale sale anterioare eșuate (din care una chiar într-o echipă a lui Scott). Spera să reușească de data aceasta și deja arvunise publicarea unei cărți și susținerea unor conferințe despre ea, la întoarcere, fără să știe la ce încercare dramatică îl va supune soarta. Astfel, deși izbucnise Primul Război Mondial, cu aprobarea lui Winston Churchill (Lord al Amiralității pe atunci), vasul „Endurance", o barchetină norvegiană cu trei catarge, vele și motor, construită și echipată corespunzător pentru navigația printre banchize, cu 28 de oameni la bord, pornește din Londra spre America de Sud pe 8 august 1914. În octombrie 1914 ridică ancora din Buenos Aires spre Polul Sud, iar pe 5 decembrie părăsește pentru ultima oară uscatul, după un popas în izolatul port de baleniere Grytviken de la capătul lumii, pe insula Georgia de Sud din apropierea Antarcticii. Între februarie-august 1915 ghețurile încep să se adune în jurul vasului, iar în octombrie 1915 acesta rămâne definitiv prizonier în calotă. Pe 27 octombrie Shackleton ordonă părăsirea navei avariate, care va fi pur și simplu zdrobită de presiunea coloșilor înghețați. Într-o mizerie progresivă, suferind de frig, cu frica dezmembrării banchizei pe care-și făcuseră tabăra (se și întâmplă de câteva ori, la limita unor consecințe tragice), cu durerea de a-și fi împușcat de nevoie toți câinii, cu tensiunea unei așteptări fără orizont, hrăniți doar cu grăsime și carne de la leii de mare și pinguinii vânați, cu biscuiți, lapte praf și conserve, echipajul se urcă în bărci pe 9 aprilie 1916 și începe navigarea pe marea deschisă către nord, printre sloiuri, înspre spre cel mai apropiat uscat estimat vag pe hărți (scopul expediției fusese abandonat, prioritară devenise supraviețuirea). Setea, degerăturile cangrenabile, nesomnul, foamea, starea de umezeală permanentă, disperarea îi însoțesc pe cei 28 de exploratori, plutind în derivă pe trei bărci, pe imensitatea oceanului antarctic. După zile și nopți epuizante în voia icebergurilor, a valurilor și a vânturilor, ajung pe Insula Elefantului pe 16 aprilie, într-o pustietate ostilă, dar cu pământul ferm sub picioare. Erau la 346 de mile de locul unde se scufundase „Endurance", la 720 de mile de Insula Georgia de Sud, unde se aflau cele câteva porturi de baleniere (cele mai apropiate puncte umane de ei) și după 497 de zile în care nu mai simțiseră pământ sub tălpi. Iar aventura continuă: lăsând restul echipajului pe Insula Elefantului, Shackleton și alți 5 camarazi pornesc pe una din bărci spre Insula Georgia de Sud pe 24 aprilie, pentru a căuta salvarea. Ajung pe 10 mai 1916, după 800 de mile în mare deschisă și 522 de zile de când plecaseră tot de acolo, cu „Endurance", la venire. Între 10 și 18 mai, 3 din echipa aleasă de Shackelton călătoresc pe jos, printre crevase și munți de gheață nestrăbătuți vreodată de om, țintind la capătul locuit al insulei, pe care-l ating pe 20 mai. Trei arătări spectrale și hirsute intrară în portul Stromness dinspre nicăieri, recunoscute cu greu de marinarii de acolo, care auziseră de „Endurance", dar nu mai știau nimic de echipajul ei. Cu ajutorul unui mic remorcher chilian, pe 30 august 1916 se-ntorc pe Insula Elefantului, de unde-și recuperează camarazii lăsați acolo din aprilie. Shalcketon nu reușise ce-și propusese, să străbată Antarctica pe jos, dar reușise să-și țină în viață toți tovarășii de pe „Endurance" și să alimenteze mereu flacăra speranței. Avem, așadar, aproape doi ani de dramatică luptă pentru supraviețuire, iar palpitul ei nici n-ar fi avut nevoie de suplimente ficționale.

Romanul lui Alfred Lansing ne poartă la propriu prin lumea celor care au înfruntat moartea, la capătul lumii. El dezvăluie o spectaculoasă și exemplară aventură, numai bună de retrăit prin lectură.

●● **Adrian G. Romila**



centenar

juan eduardo zúñiga

Cult și ocult, scriind viața și trăind literatura

Zúñiga a fost cunoscut la noi mai întîi prin una din povestirile sale, *Amintirile*, apărută în revista *Secolul XX* , nr. 1966, în traducerea prestigiosului hispanist Andrei Ionescu și prin romanul *Pămîntul va fi un paradis*, traducere de Ileana Mihăilă. *Cult și ocult, elegant, secret* și *un mare observator*, după cum îl definesc colegii de breaslă – Zúñiga a rezonat de-a lungul timpului cu valoarea, nu și cu succesul la public pe care noutatea propunerii sale estetice i l-a negat o vreme. Opera sa, construită în jurul a trei nuclee tematice predilecte, *istoria* – cea trăită la nivelul individului și al cotidianității –, *literatura* și *lectura*, conturează personalitatea originală a scriitorului, ca prozator, eseist, critic literar și traducător. Pasionat cititor și cunoscător al limbilor și literaturilor străine, a început prin a publica studii introductive la antologii de povestiri din literatura spaniolă și universală. De pildă la *Cuentos completos de Cehov*, Aguilar, 1953, și articole de critică literară, în publicații spaniole de prestigiu, *Insula* și *El País*. Ulterior, prin traduceri, studii și eseuri a făcut cunoscute în Spania operele unor mari scriitori din literatura universală –în special, avînd studii de slavistică, din rusă și bulgară, dar și din portugheză, română (fiind admirator al lui Panait Istrati și Bacovia). După insuccesul primelor două romane și o perioadă în care este preocupat de problemele materiale, sriitorul se poate dedica, neîntrerupt și cu pasiune, operei proprii, literaturii lecturii și scrisului, iar cărțile sale sunt distinse cu importante premii literare spaniole, *Premio Nacional de Traducción*, 1987, *Premio Nacional de la Crítica*, 2003, *Premio Nacional de las Letras españolas* 2016 pentru întreaga operă ș.a.

Ceea ce păruse a fi la vremea respectivă un dublu eșec, debutul editorial al lui Juan Eduardo Zúniga, cu primele (și singurele) sale romane, *Inúutiles totales* (1951), publicat, pe speze proprii și ulterior, și *El coral y las aguas* (Seix Barral, 1962), nu era decît confirmarea originalității autorului, care eluda realismul social dominant printre scriitorii generației sale în favoarea unui unui realism *metaforic*, cu elemente onirice, impresioniste, magice, fantastice, În *El coral y las aguas*, considerat a fi adevăratul său debut, autorul aborda tema violenței în contextul regimului opresiv din Spania, printr-o *ficțiune fantastică* plasată în Grecia antică. Noutatea temei, estetica diferită de aceea a contemporanilor săi, originalitatea abordării **și** a stilului, recursul la simbol și la o alegorie *cu conotații mitologice* sau *magice* serveau intenției autorului de a voala aluziile politice acuzatoare vizînd regimul franchist. Insolite la vremea respectivă, trama și scriitura au făcut dificilă înțelegerea romanului dincolo de mediile scriitoricești, iar primirea elogioasă de la lansare, nu a fost confirmată în acel moment de receptarea publicului. Reevaluat de critici literari importanți, romanul a fost reeditat abia în acest an, în volumul *Inútiles totales. El coral y las aguas* (Cátedra, 2019), apărut în luna ianuarie.

Ulterior, JEZ se dedică prozei scurte, cu o artă, subtilitate și sensibilitate care îl consacră ca narator original, marcant în proza spaniolă contemporană, cu o operă în care comentatorii descoperă reminiscențe din Bécquer, Hoffmann y Poe. Din 1980 publică volume de proze scurte începînd cu cele cuprinse în *trilogia războiului civil spaniol* pînă la recenta sa carte de memorii, *Recuerdos de vida* (Galaxia Gutenberg 2019), unde aduce, în puține pagini și cu binecunoscuta sa discreție, o nouă evaluare a trecutului său, motivînd că *numai cînd simțim că sfîrșitul drumului ni se apropie putem să regîndim cele ce ni s-au întîmplat*. Iar tot ceea ce i s-a întîmplat acestui scriitor imun la tentația protagonismului – pînă și în *memoriile* sale –, se raportează la *ceilalți*, la viața colectivă, la circumstanțele istorice și la lecturi, care formează experiența personală transferată în substanța prozelor sale scurte, conferindu-le veridicitatea și emoția faptului trăit. A ficționaliza pe baza propriei experiențe este un principiu și un semn de identitate autorială, prezent în întreaga operă a scriitorului. Ca și un altul, de factură formală, constînd în maniera personală de structurare a conținutului cărților sale, Deși apar ca antologii de povestiri sau eseuri, acestea au putut fi considerate totodată (și) romane eseistice sau biografice și chiar *poeme în proză*, avîndu-se în vedere poeticitatea limbajului și viziunea poetică predominantă. Autorul explică ambiguitatea generică precizînd că povestirile din volumele sale *nu sunt autonome, sunt întotdeauna unite printr-o linie internă care poate să fie invizibilă, dar este prezentă și de aceea unii critici le-au considerat romane*.

Operă emblematitcă, *trilogia războiului civil spaniol* compusă din romanele *Largo noviembre de Madrid*, 1980, *La tierra será un paraíso* (Premio Nacional de Narrativa, 1986) și *Capital de la gloria* (Premio de la Critica, 2003)[44] Ulterior autorul a schimbat ordinea ultimelor două volume, *Capial de la gloria* devenind cel de al doilea. Alte titluri importante din opera scriitorului: *Brillan monedas oxidadas* 2010, *Misterios de las noches y los dias*, 2013, toate acestea cuprinzînd povestiri scurte și foarte scurte.

Ambientate în Madridul natal al autorului, volumele acoperă cîte una din cele trei etape, asaltul Madridului (8-23 noiembrie 1936), asediul (pînă în 1939) și perioada de după război, cu o populație epuizată care mai opune o ultimă rezistență, cu lupte de stradă între învinși și învingători, represiuni, deziluzii, conflicte și greutăți ale vieții cotidiene. Trilogia reactualizează amintiri și trăiri din vremea tinereții, cînd împreună cu familia și întreaga populație a orașului natal, autorul a trăit realitatea dură a acelui război. Scopul său este de *a salva de la uitare*, în lumina experienței personale, acel trecut, în special modul în care au fost trăite, la nivelul individului și al vieții zilnice, conjunctura aberantă a războiului civil, apoi gravele consecințe resimțite multă vreme în societatea spaniolă. *Eu încerc să cuprind un plan dubu: aprofundarea psihologică a personajelor și descrierea contextului istoric și social, care uneori poate fi doar aluziv* –preciza autorul într-un interviu și adăuga: *Trecerea timpului este de asemenea importantă în aceste povestiri. Timpul care marchează evoluția sentimentelor și marchează permanența memoriei sau a uitării*.

Volumul *Largo noviembre de Madrid* deschide trilogia cu prima perioadă a războiului civil, a anilor *duri și cenușii ai Spaniei*, cînd atacurile aeriene asupra capitalei, soldate cu clădiri dărîmate și morți, o transformă într-o panoramă goyescă a ororilor războiului și îi copleșește pe locuitori, care trăiesc tragedia interminabilului coșmar al mizeriei și confruntării zilnice cu moartea, foamea, pierderea adăpostului. Activînd memoria sa afectivă, asumîndu-și vocea naratorială și punctul de vedere al *celor învinși* finalmente, JEZ recompune în cele 16 povestiri o imagine caleidoscopică a orașului, comportamentelor umane și a vieții precare în acea *cavalcadă întunecată care au însemnat anii cît a durat bătălia*.

În prima povestire, *Noviembre, la madre, 1936*, din transparența vocii narative și cu amintirea mamei sale – *căci un oraș poate fi o mamă* – autorul îl introduce pe cititor în cadrul spațio-temporal al întregii cărți (anul asediului, 1936) invitîndu-l la o plimbare prin Madridul distrus. Naratorul contemplă orașul *marcat de distrugere și măceluri pentru totdeauna, oraș împărțit în două, între cei din orașul bombardat și cei care luptă cu arma în mînă pentru apărarea lui, palmă cu palmă, cu disperare, elan, puține speranțe.... pentru unii un sumbru abator și pentru alții fortăreață. Apărat palmă cu palmă... în zona extremităților sale* de soldați. Într-o altă povestire, absurdul și grotescul situației din orașul asediat este revelat prin *ficțunea străinului*. Francezul venit în capitală pentru a negocia vînzări de arme vede *cartiere distruse de bombe, ruine, dărîmături de case întregi* ... dar *nu înțelegea că existau zone care erau domeniul morții sigure ... cozile la rație...*și nici ceea ce i se relatează. Realitatea îi întrece capacitatea de a da un sens celor ce se întîmplă în *orașul devastat*, unde *fiecare metru de pămînt acoperit de pavaj sau cărămizi este un loc fatidic, pe care moartea îl marca și îl ajungea cu o bucată de plumb topită*. Pe fondul imaginii orașului supus permanentelor atacuri și pericole de tot felul, stăpînit de sunetele asurzioare ale sirenelor și tot mai plin de dărîmături, acest prim volum al trilogiei dezvăluie viața cotidiană, colectivă și individuală, starea de spirit a populației, reacții și comportamente umane diferite, generate de frică, groază, disperare în condițiile de precaritate a vieții – foame dezolantă, iminența morții, lipsuri de tot felul -de adăpost, de bani, și nu în ultimul rînd de iubire, insistînd asupra trăirilor și percepțiilor individului obișnuit și al masei anonime. *Ceea ce mă interesa* -preciza scriitorul într-un interviu – *era reacția față de luptă în psihologia populației civile sau a oamenilor fără voce, într-un oraș asediat... ce mai rămînea din ființa umană și din pasiunile eterne în împrejurări atît de vitrege*. Imaginea conturată de autor asupra comportamentelor umane este bipolară. Pe de o parte, umanitatea profundă -onestitate, camaraderie, omenie, onoare, eroism, spirit de sacrificiu, loialitate- a soldaților din tranșee, spanioli sau ai Brigăzilor internaționale, care înfruntă atacurile și moartea. Pe de alta, degradarea morală a relațiilor umane se manifestă la o parte a populației civile prin lăcomie, hoție, trădare, perversitate, lașitate, egoism. Impactul ororii și al anormalității circumstanței asupra comportamentelor, faptelor, sensibilității umane îi impune autorului să recurgă adesea la fantastic și alegorie, simbolism, onirism, pentru a da discursului său o mai mare libertate și putere de sugestie, iar cititorului un orizont mai amplu de lectură și posibilitatea

unei interpretări mai nuanțate. Situații particulare capătă valențe universale și simbolice, ca în povestirea *Un ruido extraño* (*Un zgomot ciudat*), care aduce imaginea și atmosfera stranie a unei case părăsite, invadate de șobolani, unde naratorul descoperă că se ascunde un tînăr deghizat în straie femeiești, pentru a evita recrutarea în armată. Apariția stranie a acestei ființe umane sălbăticite de frică, victimă a agresivității șobolanilor din casă, creează senzația de irealitate a unei situații cu semnificații alegorice și simbolice care pot fi proiectate asupra conjuncturii istorice și a întreagii Spanii: *Își ridică mîinile și le privi. Am văzut că erau negre, dar îndată am înțeles că aveau pete de sînge. Mi-am ridicat și eu mîna dreaptă și atunci am simțit usturimea zgîrieturilor. Ne priveam mîinile, dar gîndurile mele s-au dus foarte departe, au zburat peste toată țara, care sîngera, peste cîmpii și drumuri, pestre grădini, livezi de măslini și pămînturi necultivate și mi s-a părut că în toate acele locuri am dat de mîini asemănătoare, sfîșiate și sîngerînde în asfințitul războiului.*

Un alt nucleu tematic în opera lui JEZ, *literatura* și *lectura*, este rezultatul pasiunii autorului pentru literatura universală și în special cea rusă. Din emoția provocată de lectura timpurie, la 12 ani a cărții *Un cuib de nobili* de Turgheniev, se născuse dorința sa de *a scrie la fel*. Ulterior, studiile de slavistică și admirația față de literatura rusă, extinsă asupra personajelor feminine, limbii, naturii, femeii ruse, peisajului rusesc au creat o puternică și evidentă empatie care a modelat personalitatea și viziunea artistică a scriitorului spaniol. Contagiat în operele sale de spiritul marilor autori ruși, de preocupările acestora pentru psihologia umană, JEZ și-a atras denumirea de *cel mai rus dintre scriitorii spanioli*, confirmînd ideea lui Unamuno exprimată în eseul *Despre sentimentul tragic al morții* despre coincidența spirituală între cele două popoare, rus și spaniol.

În articolele și eseurile sale despre literatura rusă, începînd cu cartea biografică *Los imposibles afectos de Ivan Turgueniev 1977* și antologia de eseuri *El anillo de Pushkin. Lectura romántica de escritores y paisajes rusos* 1983, ambele reeditate ulterior, pînă la volumul final *Desde los bosques nevados*, Galaxia Gutenberg /Círculo de Lectores, Barcelona, 2010, care reunește totalitatea contribuțiior autorului despre marii scriitori ai literaturii ruse.

JEZ propune lecturi, interpretări, portretizări, în care analiza doctă și sensibilă coabitează cu imaginația în episoade romanești, unde naratorul împrumută vocea scriitorului evocat și se instalează în interiorul acestuia, de pildă al lui Turgheniev aflat în locuința sa de la Paris, pentru a-i reconstitui trările interioare, în momentul cînd scrie ultimul poem *înainte de a amuți pentru totdeauna*. Eseurile din volumul *El anillo de Pushkin* (*Inelul lui Pușkin*) propun o *lectură romantică, poarta care duce spre seninele domenii ale cunoașterii și toleranței, cheia admirațiilor în fața aleanului și măiesriei unor scriitori excepționali*, în care concură subiectivitatea, pasiunea, imaginația, entuziasmul autorului *îndrăgostit de personajele feminine din literatura rusă*, de arta scriitorilor ruși, precum *Pușkin, Turgheniev, Cehov, Dostoievski, Lermontov ș.a.* și de operele lor, care i-au stimulat conștiința sau sensibilitatea, l-au impresionat prin pătrunderea *în zonele ciudate, pliurile adînci și sinuozitățile care caracterizează interiorizarea tipic slavă, sufletul înstrăinat și enigmatic... identic cu al nostru, făcîndu-mă să visez .... visuri literare care au fost fereastra mea spre lume*. Scriitorul spaniol aduce un elogiu și limbii ruse, remarcîndu-i plasticitatea și frumusețea, legătura misterioasă cu natura, cu peisajul.

Admirăm cu ceea ce este admirabil în noi. Scriitor el însuși admirabil, JEZ ilustrează din plin aserțiunea lui Fernando Savater.

●● **Dana Diaconu**

Meridiane

„întoarcerea micului prinț“

Alejandro Roemmers (în imagine), azi în vârstă de 60 de ani, a condus, vreme de trei decenii, cea mai mare societate argentiniană de produse farmaceutice, „dar poezia l-a călăuzit de la vârsta de 8 ani“, constată „Le Figaro littéraire“. El a publicat în Franța „Întoarcerea micului prinț“ (*El regreso del joven principe*), lucrare tradusă în aproape treizeci de limbi și vândută în peste 2 milioane de exemplare. Evident, este o lucrare inspirată de celebra carte a lui Saint Exupery, pe care a citit-o în 1966.

Centru în memoria lui Hrant Dink

La Istanbul, după îndelungate pregătiri (demarate în 2016), și-a deschis porțile Centrul în memoria lui Hrant Dink, fondator și redactor-șef al ziarului „Agos“, asasinat în 2007 chiar în fața sediului redacției. Realizat de Fundația Dink, Centrul redă, cu grijă și inteligență, spiritul și chiar vocea lui Dink.

Fiecare încăpere a fostei redacții, care își desfășoară acum activitatea în altă clădire, are câte o temă specifică, evocând copilăria lui Hrant la Kamp Armen, întâlnirea cu Rakel, viitoarea sa soție, angajamentul civic și munca jurnalistului la „Agos“, experiența sa din închisoare, asasinarea și procesul care a urmat. Una dintre încăperi conține arhivele ziarului „Agos“ din perioada 1996-2007. Este păstrat intact și biroul jurnalistului, cuprinzând cărți, picturi și alte obiecte. Vizitarea Centrului oferă un ghid în limbile turcă, engleză și armeană. În imagine: Una dintre încăperile noului Centru.

meridiane

In memoriam Teodor Vârgolici

S-a stins din viață Teodor Vârgolici, specialist eminent în istoriografia noastră literară, editor și îngrijitor de ediții critice importante pentru literatura și cultura română.

Născut la Valea Cânepii, în județul Brăila, pe 12 februarie 1930, a urmat Liceul Nicolae Bălcescu din Brăila și apoi Facultatea de Filologie a Universității din București.

A fost cercetător la Institutul de Istorie Literară și Folclor al Academiei Române, secretar al comitetului de redacție la revista „Studii și cercetări de istorie literară și folclor”, director adjunct al Muzeului Literaturii Române și redactor-șef al Editurii Minerva.

A debutat pe când era elev, în 1946, cu versuri publicate în gazeta „Facla“ din Brăila, iar editorial în 1956, cu volumul *Începuturile romanului românesc*.

A colaborat la „Națiunea“, „Flacăra“, „Tânărul scriitor“ „Gazeta literară“, „Luceafărul“, „Viața românească“, **România literară**, „Tribuna“, „Steaua“, „Revista de istorie și teorie literară“, „Adevărul literar și artistic“.

A primit în mai multe rânduri Premiul Uniunii Scriitorilor și a fost distins cu Premiul Academiei Române.

Printre volumele lui Teodor Vârgolici se numără *Alecu Russo* (1964), *Gala Galaction* (1967), *Retrospective literare* (1970), *Dimitrie Bolintineanu și opera sa* (1971), *Introducere în opera lui Dimitrie Bolintineanu* (1972), *Scriitori și opere* (1978), *Aspecte ale romanului românesc din secolul al XIX-lea* (1985), *Idei și idealuri literare* (1987), *Istoricul Societății Scriitorilor Români* (2002), *Caleidoscop literar* (2003).

Dintre edițiile îngrijite de Teodor Vârgolici, cele mai importante – și premiate – au fost cele din opera lui D. Bolintineanu și Gala Galaction.

În cuvintele lui Dumitru Micu, „spre a media o cât mai exactă și completă cunoaștere a scriitorului și a epocii în care a trăit, cercetătorul a întreprins tot ce era posibil în vederea unei documentări integrale“.

Prin dispariția lui Teodor Vârgolici, Uniunea Scriitorilor din România și întreaga noastră lume literară suferă o grea pierdere.

revista revistelor

din sumar

ORIZONT 7

Numărul 7 al revistei *ORIZONT* ne-a reținut atenția printr-o sumedenie de rubrici și de texte. Astfel, Cornel Ungureanu ne propune „un itinerar basarabean“ care îi cuprinde pe Gib Mihăescu, Vladimir Beșleagă și Dumitru Crudu. Fototeca *Orizont* ne aduce aminte că au trecut douăzeci de ani de când s-a stins din viață Mircea Nedelciu. Cristian Pătrășconiu o intervievează pe Rodica Culcer și împreună fac un bilanț interesant al celor treizeci de ani de presă românească postcomunistă. Sub titlul „Marea dramă a dezgustului“, Vasile Popovici scrie incisiv despre romanul recent tradus la noi *Serotonină* de Michel Houllebecq, iar Alexandru Ruja comentează ediția scoasă sub egida Academiei Române, Ion Minulescu, *Opere*, *Versuri*. Alte comentarii critice la apariții editoriale recente sunt semnate de Alexandru Budac, Alexandru Oravițan, Grațiela Benga și Marian Odangiu. Cristina Chevereșan, „câștigătoare a unui grant Erasmus pentru o mobilitate de predare“ în Brazilia, descrie agreabil experiența sa de călătorie în Belo Horizonte, iar provensalul Ioan T. Morar ne împărtășește cum a primit și a citit în La Ciotat o carte de memorii, *Caietele Herminei*, în care a descoperit nostalgic lumea de acasă, „a satului din pusta Aradului“. În rubrica sa, Ciprian Vălcan rememorează soarta unui călău englez, Richard Brandon, cel care, în ziua de 30 ianuarie 1649, l-a decapitat (dintr-o singură lovitură!) pe regele Carol I. Ioana Pârvulescu este autoarea unui eseu intitulat „Intelectualii și Caragiale“, Vladimir Tismăneanu scrie despre „amintirea unei lumi ucise“, Mădălin Bunoiu comentează cartea lui Max Tegmark, *Viața 3.0. Omul în epoca inteligenței artificiale*, iar Pia Brînzeu își continuă jurnalul de familie cu o scenă petrecută în ziua de 24 octombrie 1932. Călin-Andrei Mihăilescu ne spune „povestea d-lui Ionescu“ și, desigur, sunt de remarcat versurile lunare ale lui Eugen Suciu. *Orizont*, o revistă vie, care se citește cu plăcere și cu folos.

●● **Cronicar**

dialog realizat de Cristian Pătrășconiu

bernard minier

viața dintr-un roman nu trebuie să fie mai ușoară decât este în realitate

Cristian Pătrășconiu: De unde a apărut Martin Servaz?

Bernard Minier: Am apărut progresiv, pe vremea când scriam romanul *Înghețat* – începând cu acea scenă care se petrece în telefericul care merge spre munte, către acea uzină subterană. Or, în condițiile în care acțiunea acestui roman se petrecea în Pirinei, toate problemele legate de crime, infracțiuni și așa mai departe țineau de jurisdicția Poliției din Toulousse. Cum Martin Servaz era de acolo, din Toulosse, era cumva firesc să intervină în carte; iar silueta lui a început să se contureze ieșind din acele cețuri și a început să capete, cum se spune, *carne*. I-am conferit, desigur, niște calități, am găsit diverse slăbiciuni și atribute ale lui și toate acestea au făcut ca, până la jumătatea cărții, acest personaj să fie mai bine conturat decât oricare altele.

Personaj clasic de roman polițist? Sau cum l-ați cataloga, mai degrabă?

Știam de la început că el e un tip de școală veche. Și că, prin urmare, nu se simte prea bine în contemporaneitate, aici unde sunt prezente tot felul de tehnologii. Or, aceasta m-a ajutat, pentru că, plasându-l în diverse ipostaze nu neapărat compatibile cu profilul său mai degrabă tradițional, reușeam să am și un fel de recul, un soi de distanță față de evenimente.

Să ridic o minge la fileu: din ce *bucăți* e el construit? Care e *hard*-ul lui și care e *soft*-ul lui Martin Servaz?

Da, personajul acesta este ca un *puzzle*. În mod cert, avem de-a face cu un ins care este, care a fost un erudit, un personaj care și-ar fi dorit să fie scriitor. De altfel, e oarecum literat; citește literatură clasică, ascultă muzica lui Mahler. Dar e un polițist; asta este ceea ce trebuie să facă. De altfel, în raport cu adjunctul său din roman, Servaz reprezintă tradiția. Sunt ca un binom, în condițiile în care adjunctul acestuia e atașat de modernitate, de avangardă. Toate acestea – tradiție, modernitate, avangardă – pe mine mă atrag foarte mult. Cele două personaje, împreună cu altele din roman, m-au ajutat, în plus, să prezint un spectru cât mai larg al societății franceze de astăzi.

Ce nu face și ce nu va face, sub nici o formă, Martin Servaz?

Pentru că nu îi place viteza, nu l-aș vedea angajându-se într-o urmărire la bordul unei mașini. Nici nu știe prea bine să tragă, deci i-ar fi greu să tragă în cineva de la distanță. De aceea, aș spune că morala lui nu e aceea că scopul justifică mijloacele. Vreau să mă refer și la ultimul roman cu el (*nu este încă tradus în românește, n.m., C.P.*): acolo, Servaz ajunge aproape să calce în picioare mai toate regulile meseriei ca să protejeze un copil. Servaz e o personalitate la limită, de tip borderline; cu siguranță, nu avem de-a face cu un super-erou și nici cu cineva pentru care soluțiile și rezolvările sunt facile. Eu încerc, în ficțiunea pe care o scriu, să fac în așa fel încât aceasta să fie cât mai realistă pe cât posibil; de aceea, aș spune că nici lui Servaz nu îi este ușor să calce în picioare aceste reguli, așa cum nici polițiștilor din viața reală nu le este.

Dar dumneavoastră, ce faceți când scrieți un roman polițist?

Nu este vorba despre un ritual anume, cât este vorba despre o disciplină. Sunt însă reguli foarte importante pentru mine – iar ele mă ajută să scriu în fiecare zi a săptămânii, șapte zile din șapte, ca o gimnastică. 365 de zile pe an, dacă se poate; excepție, desigur, fac acele perioade în care sunt în diverse călătorii. Ca să pot să scriu am neapărat nevoie să fiu înconjurat de universul familial și familiar al casei mele. Nu pot scrie în hoteluri, în trenuri sau în alte locuri. De fiecare dată, am nevoie de niște elemente cu o foarte mare încărcătură vizuală în jurul meu. Sunt lângă mine foarte multe imagini filmate sau fotografii ale locurilor despre care vorbesc, pentru că simt nevoia unui contact fizic direct. Și probabil că lucrul acesta transpare și în atmosfera și decorul cărților mele. Sunt imagini de care nu mă pot lipsi – fie pe biroul meu, fie pe pereți. Ele mă ajută ca atunci când, spre exemplu, descriu o furtună de zăpadă, să pot mai bine să intru în *afmosfera* acelui loc anume. Ca să pot ajuta cititorul să se *scufunde* în atmosfera cărții mele, e nevoie ca mai întâi eu să fac această operațiune de „scufundare". Încă un detaliu: ca să pot descrie mai bine un loc sau altul, e foarte important, ideal aș spune, ca eu să ajung, în mod nemijlocit, în locurile pe care vreau să le descriu. Și tot despre ideea de atmosferă – ca să vedeți cât de departe merge obsesia mea pentru „a intra în atmosferă", vă mărturisesc că am și făcut un experiment destul de bizar, punându-mi pe cap o pungă și încercând să o țin strâns până când am ajuns în pragul sufocării. Era și cineva lângă mine care era gata să mă ajute, la nevoie. Dar am făcut aceasta tocmai pentru *a simți* mai bine ce se întâmplă, ce se poate întâmpla în asemenea momente. Am avut nevoie de aceasta pentru o scenă în care personajul direct implicat era chiar Martin Servaz.

De la ce anume plecați atunci când scrieți literatură de acest gen?

Nu am mai întâi personajele. Pornesc, de fiecare dată, de la ceva distinct de personaje – de la un loc, de la o atmosferă, de la o stare. Apoi, vine ideea și povestea – și, în funcție de ele, personajele sosesc unul după celălalt. Aș menționa aici un detaliu – legat, dacă vreți, de bucătăria intimă a scriiturii. Sosirea personajelor schimbă aproape tot la mine: nu pot fi construite în așa fel încât să facă tot ce îmi trece prin cap. Se întâmplă ceva foarte important atunci. Personajele aproape că ajung să decidă întreaga poveste; povestea, de fapt, se schimbă în momentul în care personajele sunt vii, pline de realitate. La mine, ordinea, așadar, este mereu aceasta: loc, atmosferă, stare, idee, intrigă, personaje. Iar suma lor este întreaga poveste.

Întrebarea cumva inevitabilă, odată ajunși aici, este următoarea: ascultați de personajele dumneavoastră sau ele ascultă de dumneavoastră?

La un moment dat în roman, e clar că personajele sunt cele care decid. Dar nici eu nu sunt un fel de sclav al lor; mai degrabă, sunt un soi de mic demiurg care manipulează ego-urile lor. Personajele sunt, prin urmare, ca niște cobai într-un labirint. Iar relația mea cu personajele mele este una cu mai multe valențe. Iar aceasta nu exclude, ca să revin la primul pas al argumentului meu în această privință, nu exclude, deci, faptul că, la un moment dat, personajele ajung să fie mai puternice decât demiurgul însuși.

Cât este autobiografie și cât e imaginație în ceea ce scrieți?

Adesea, spre deosebire de Flaubert – care zicea că „Madame Bovary sunt eu" –, spun că Martis Servaz NU sunt eu. Pe de altă parte, trebuie să recunosc că am împrumutat polițistului meu preferat unele trăsături – spre exemplu, dificultățile pe care acesta le are în raport cu noile tehnologii îmi sunt și mie foarte bine cunoscute. De asemenea, o anume neadaptare la epoca aceasta contemporană sau faptul că nu o înțelege așa de bine. Aaaa, desigur, Servaz seamănă cu mine și în privința talentului său la a trage cu arme; în vremea în care mi-am făcut serviciul militar, toată lumea râdea de mine pentru că mă descurcam foarte prost în asemenea momente. Totuși, nici unul dintre personajele mele nu corespunde în totalitate unei persoane existente în lumea reală. Autorul desfășoară un travaliu important de imaginație, pentru că nici un personaj nu trebuie să fie inspirat în totalitate de o persoană reală. O spunea și Vladimir Nabokov – când scrii, de fapt, creezi o lume nouă. De altfel, mă bucur foarte mult să îi aud pe cititori, francezi și nu numai, vorbind despre Martin Servaz ca despre o entitate distinctă, care are propria sa consistență, propria sa realitate, nu (doar) ca despre o "ființă de hârtie".

Cum ați început să simțiți, să percepeți succesul? Cum ați simțit că vine către dumneavoastră?

Am simțit aceasta foarte repede – și aș spune, din fericire pentru mine. Am avut succes la foarte scurtă vreme după publicarea romanului *Înghețat*; a fost un roman publicat în 2011 și a fost foarte bine primit. Înainte de a publica, desigur, nu mă cunoștea nimeni – și îmi aduc aminte foarte bine de acea perioadă. Între timp, la puțin timp după ce am publicat primul meu roman, o mare editură germană, care, între timp, a devenit editura mea din Germania, mi-a propus să publice romanul și să îmi achite o sumă impresionantă. Atunci a fost clar pentru mine – atunci am simțit, dincolo de orice dubiu, ce gust are succesul. În legătură cu schimbările pe care succesul le poate provoca, în ce mă privește, cred că schimbarea cea mai importantă ține de faptul că, după ce, ani de zile, avusesem și eu o meserie ca oricare alt om și mergeam la serviciu cu trenul și cu metroul, călătorind două ore și jumătate în fiecare zi, deodată nu a mai fost nevoie să am un program fix, deci, nu a mai fost nevoie să am o rutină care poate deveni enervantă și deprimantă la un moment dat. Aceasta, pe de o parte. Dar mai este ceva de spus, ceva important. Faptul de a avea succes devine, într-un timp relativ scurt, și ceva, cum să spun, ca o obișnuință – și atunci, nu te mai gândești la el. Și aceasta este, de asemenea, o parte foarte bună.

Dar v-a încurcat vreodată succesul?

Nu aș spune așa ceva. De altfel, când scriu, eu sunt singur cu mine, la mine acasă, nu mă gândesc nici la criticii literari, nici la cititori, nici la succes. Așa cum spunea RomanPolanski, nu pregătesc decât mâncărurile pe care îmi place să le și consum. Dar trebuie să spun încă o dată că viața mea de astăzi nu mai are nimic în comun sau are doar foarte puține în comun cu ceea ce era înainte și că succesul a schimbat radical lucrurile. În jur, dar nu în mine, în mod fundamental. Pentru că eu am rămas aceeași persoană care eram și înainte – nu cred deloc că succesul m-ar fi modificat, esențial.

Ecranizarea unei cărți este, după părerea dumneavoastră, un semn suprem al succesului?

Nu aș folosi superlativul absolut. Dar e, fără nici o îndoială, un semn de mare succes. Ne este clar amândurora că, astăzi, filmele polițiste, dar mai ales serialele televizate au un mare succes. Fie în Franța, fie în întreaga lume. Și întotdeauna cei care activează în acest domeniu caută povești interesante. Sunt, de altfel, foarte multe adaptări pentru televiziune și pentru cinematograf și s-a format, astfel, o piață imensă și, mai ales, aș spune, un cerc virtuos. Pentru că cererile din acest domeniu sunt tot mai numeroase și pentru că trebuie să hrănim această "mașinărie" enormă. În plus, este mult mai ușor să ajungi ca operele tale să fie adaptate astăzi decât era acum 10 ani.

Cerc *virtuos* sau cerc *vicios*?

Eu am spus – virtuos. Dar reacția dumneavoastră mă obligă să pun o nuanță: depinde. (*zâmbește*) Lucrurile depind aici și de rezultatul la care se ajunge, dacă la final se poate rămâne în teritoriul virtuților.

Vă provoc puțin, ca un mic joc: dintre marile personaje ale literaturii polițiste, altele decât personajele dumneavoastră, dacă ar fi fost posibil așa ceva, pe care dintre ele ați fi vrut să le creați? Și de ce?

Nu am mai primit o asemenea întrebare... Să știți că sunt multe, chiar sunt multe. Evident, fiind francez, aș vorbi mai întâi despre Maigret – personajul fabulos care apare în 113 dintre romanele lui Georges Simenons. Și nu apare în alte 117...Scria un roman în 12 zile. Formidabil! Și printre aceste romane sunt și multe capodopere. În ce mă privește, aș putea să mă duc mult mai repede și mult mai des în concediu dacă aș putea să scriu un roman în 12 zile. Evident, aș fi vrut să îl inventez pe Sherlock Holmes, dar și pe strămoșul acestuia, Auguste Dupoin. În privința literaturii contemporane, aș vorbi neapărat de Jo Nesbo și personajul său, Ariol – care manifestă toate stereotipurile unei personalități marginale, fiind un alcoolic și un drogat și de toate aceste clișee, dar totul se face cu atâta talent încât nu pot să nu îmi declar marea mea admirație.

Care este, din punctul dumneavoastră de vedere, Marele Personaj al literaturii polițiste?

Este o întrebare foarte complicată. Mai întâi, suntem datori, cred eu, să ne punem o întrebare crucială, o Mare Întrebare: ce va rămâne din toată această literatură polițistă? Este un fapt că există foarte multe personaje aici – dar ce rămâne din ele, ce trece proba timpului, cine o trece? Nu am un răspuns absolut, imbatabil la această întrebare. Am în minte doar ceva fragmentat – spre exemplu, din ceea ce se scrie acum, în ultimii ani, cred că există un personaj care va supraviețui chiar și când multe dintre celelalte vor fi intrat în obscuritate. Și anume: Hanibal Lector. Maigret, desigur, cel pe care l-am pomenit. Și, într-un gen cu totul diferit: personajul lui Stieg Larsson, Lisbeth Salander. Dar aceasta este numai opinia mea, desigur.

Succesul literaturii polițiste astăzi este un fapt. De ce are un val așa de mare? Cum vă explicați acest succes? E o întrebare pe care am pus-o și altor autori ai literaturii de acest gen și aș vrea să am și răspunsul dumneavoastră...

Există mai multe tipuri de explicații și acestea stau pe mai multe planuri. Iar una dintre ele este, pentru mine cu valoare de certitudine, aceasta: literatura polițistă încarnează toată excesele, toate pericolele, toate nebuniile lumii în care trăim. Apoi, aș pune pe masă și explicația pe care o dă un mare specialist al genului din Franța: acest gen de romane, cele polițiste, sunt ca un fel de „burete". Pentru că literatura aceasta poate absorbi toate celelalte genuri – și poate fi de natură socială, filozofică, istorică, fantastică și așa mai departe. Este un gen proteiform. Nu aș exclude dintre explicațiile importante cu privire la succesul acestor romane nici pe aceea că autorii unei astfel de literaturi știu cu siguranță să spună povești. Iar oamenii se hrănesc cu povești.

Cuiva care ar vrea să scrie roman polițist, ce sfaturi elementare i-ați da? Ce anume să facă?

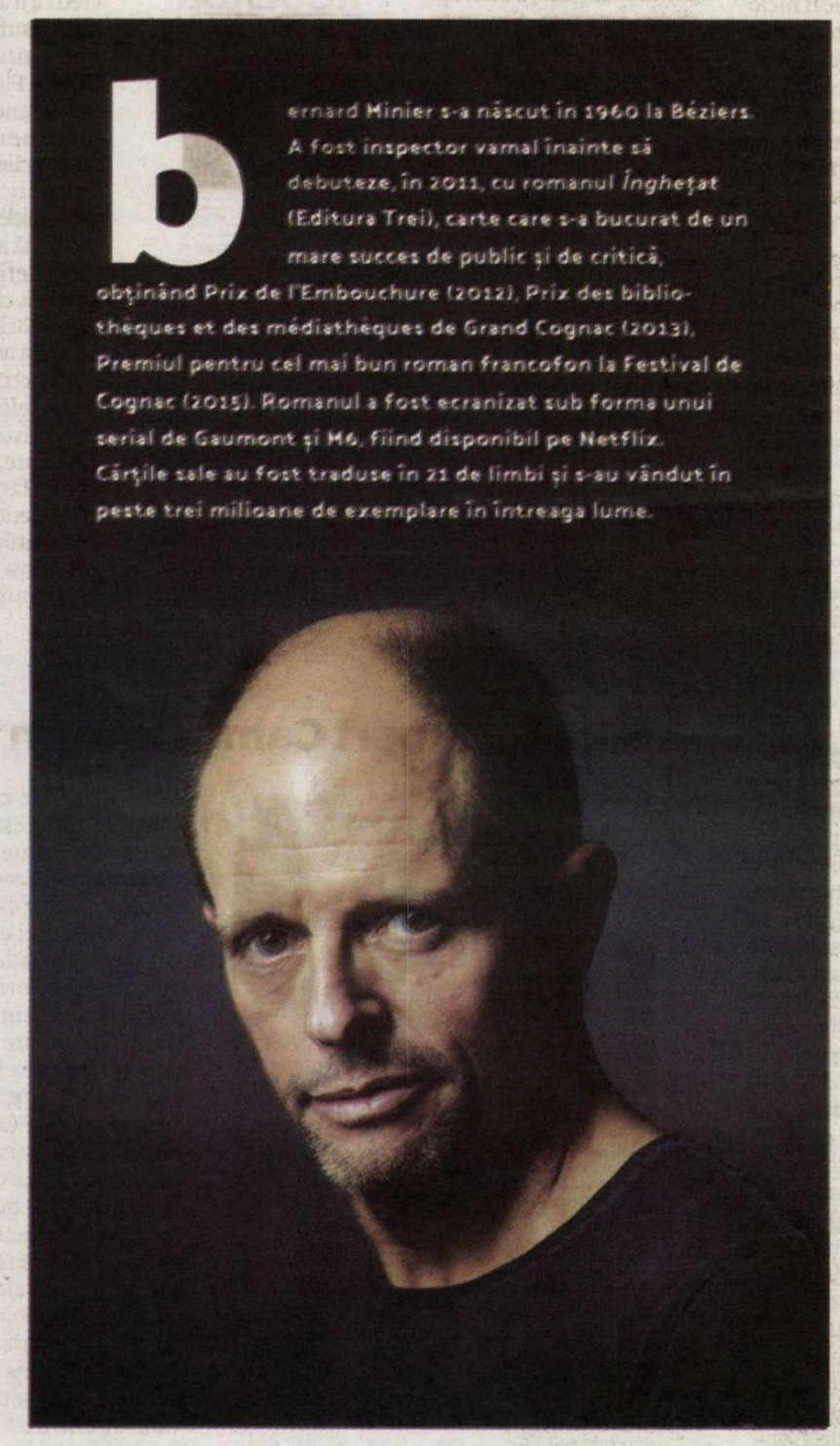
Oricare ar fi genul ales, sfaturile ar fi, după părerea mea, cam aceleași. Întâi de toate, să treci peste primele idei la care te gândești, pentru că există o posibilitate destul de mare să fie vorba doar de niște clișee, la urma urmei. Adesea, tinerii autori au impresia că prima idee este genială; însă, în realitate, rareori se întâmplă așa. Trebuie să căutați o idee mai bună – și, după ce găsiți o idee mai bună, să găsiți o idee și mai bună. Apoi, sfatul vine de la Ernst Hemingay, să nu uite că guma de șters este la fel de importantă precum creionul. Să nu ezite să folosească din plin guma de șters! Să învețe și să facă sacrificii – să nu își contemple scriitura, chiar dacă sunt cuceriți de ideea căreia vor să îi dea viață. Pentru că, procedând așa, nefiind atent, *infracțiunea* cea mai gravă pe care ar putea-o comite un asemenea autor este să îl plictisească pe cititor. Cu alte cuvinte: manifestați exigență și în lucrurile mari, și în lucrurile mici! Desigur: nu vă lăsați descurajați! Dar și: nu cedați în fața a ceea ce este facil! Și, în fine, așa cum spune și St. King: scrieți și citiți! Scrieți și citiți! Mult. Pentru că nu poți să inventezi ceva nou decât dacă știi tot ce s-a făcut înainte.

Un fel de „ora et labora"...

Cam da. Cam despre asta este vorba. Cu precizarea că, în cazul nostru, trebuie să muncești mai mult decât te rogi.

Ce anume credeți că e sau că trebuie să fie mai puternic într-un roman polițisti: teroarea/crima sau iubirea?

Să fim realiști, nu idealiști. Personajul meu, Martin Servaz, are puțin succes la femei, iar dragostea este ceva care aduce, adesea, decepții sau disperare. Fără să o exclud, aș spune că dragostea nu prea are loc în romanul polițist. Până la urmă, viața dintr-un roman nu trebuie să fie mai ușoară decât este în realitate. ●



bernard Minier s-a născut în 1960 la Béziers. A fost inspector vamal înainte să debuteze, în 2011, cu romanul *Înghețat* (Editura Trei), carte care s-a bucurat de un mare succes de public și de critică, obținând Prix de l'Embouchure (2012), Prix des bibliothèques et des médiathèques de Grand Cognac (2013). Premiul pentru cel mai bun roman francofon la Festival de Cognac (2015). Romanul a fost ecranizat sub forma unui serial de Gaumont și M6, fiind disponibil pe Netflix. Cărțile sale au fost traduse în 21 de limbi și s-au vândut în peste trei milioane de exemplare în întreaga lume.

Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu

Ce vedem și ce spunem că vedem

Să zicem că mai mulți oameni se află pe un câmp și zăresc un șobolan care aleargă speriat prin ierburi. *Iată un șobolan!*, vor exclama cei mai mulți. Alții vor spune *Iată un guzgan* sau *Iată un popândău*. Vor fi în acel grup și unii, mai puțin familiarizați cu zoologia, care vor spune *Iată un șoarece*. Diferențe de percepție și de numire acceptabile între părerile unora și ale altora. Dar există în acea adunare și vreo câțiva a căror privire este aberantă, adică se abate total de la realitate. Aceștia se uită țintă la bietul mamifer rozător și ne spun tot felul de povești trăsnite: că tocmai avem în fața ochilor un vultur care zboară spre înălțimi, cu aripi largi sau vreo mierlă care cântă vrăjit. Noi, ceilalți, martori la scenă, stăm, ascultăm ce zic ei și ne crucim: între realitate și prezentarea realității datorată lor e un hău atât de mare încât nicio minte obișnuită nu are cum să-l treacă. Putem avea o comunicare reală cu asemenea persoane? Nicidecum, oricât ne-am strădui. Nu ne rămâne decât să ne întrebăm dacă ei chiar văd ceea ce ne asigură că văd, și atunci privirea lor pe dos e defectă rău, sau doar se prefac că văd ceea ce afirmă că văd și descriu mincinos cu bună știință, fiindcă joacă într-o „echipă" și vorbesc după cum le cade bine, fac din noapte zi și din zi noapte cu seninătate, ca să le iasă rezultatul, sperând că astfel au să câștige partida. De precizat: Cronicarul a apelat la această analogie ca să ilustreze o situație din viața literară a zilelor noastre. În această mică alegorie, bineînțeles, rozătorul de pe câmp este obiectul literar, cartea, despre care unii comentatori se pronunță cu încântare, considerând-o un vultur care se-nalță spre slăvi, când ea nu se poate înscrie decât în categoria jalnicelor ratări răsunătoare.

Lumea se mișcă

Am citit pe *site*-ul ziare.com că în Serbia s-a inaugurat un tronson lung de 62,7 kilometri din autostrada „Milos cel Mare" care leagă orașele Obrenovac și Ljig și care face parte din rețeaua trans-europeană de autostrăzi menită să conecteze orașele Gdansk cu Atena și Istanbul cu Bar. La inaugurare, președintele Serbiei preciza că autostrada, vitală pentru dezvoltarea țării sale, a fost construită de firme din China. E o știre care ne arată că lumea nu stă pe loc: se mișcă, fac eforturi, caută și găsesc soluții pentru progresul lor chiar și acele state care, din motive istorice ori de situație politică, sunt clar defavorizate. În acest sens, cineva care, călătorind cu mașina spre Muntenegru de pildă, are spiritul aventurii și al riscului și alege traseul prin Kosovo și Albania, va constata la fața locului că imaginea lui de-acasă despre aceste regiuni e contrazisă de starea de fapt: peste tot prin Kosovo (țară devastată de război, nu-i așa?) va fi surprins de semnele modernizării, de la clădiri noi, de bun-gust, fie ele instituții publice, construcții industriale sau locuințe, până la autostrada nou-nouță care leagă statul acesta de Albania. De altfel și în Albania, pe care o știam campioana subdezvoltării în comunism, găsim o autostradă impecabilă, solidă, croindu-și calea prin munți. Cât despre Muntenegru, ce să mai spunem? Podgorița se înnoiește la tot pasul, Budva e de o frumusețe impresionantă, cu un turism de înaltă clasă, cu hoteluri și ansambluri rezidențiale recent apărute ce amintesc de Monte Carlo, iar șoselele sunt bune deși, din pricina reliefului muntos extrem de dificil, au fost săpate-n stâncă, la înălțimi amețitoare. (Oricum, în acest moment, tot muncitorii chinezi le construiesc și muntenegrenilor o autostradă ce se anunță a fi absolut spectaculoasă). Iar toate astea se întâmplă în state emergente, cumva marginale, oricum fără avantajul imens al apartenenței la NATO și la Uniunea Europeană. Și totuși, aceste state reușesc, iar noi – nu! Comparația cu țara noastră se impune de la sine și în mod evident ne pune într-o situație stânjenitoare. Suntem întrecuți și de cei din afara pistei, nu doar de competitorii reali. Avem o încetineală și un dar de a ne împotmoli care sunt de neînțeles. Dacă o ținem tot așa, vom ajunge o pată albă pe harta continentului, de evitat, fără o rețea rutieră civilizată, cu o cale ferată hârbuită, cu o rețea aeriană care nici ea nu ține pasul cu vremurile. Și o să ni se potrivească iar vechea formulă *Hic sunt leones*.

Micile reușite textuale

Cititor frecvent de presă literară, Cronicarul își ia în sarcină ca, măcar din când în când, să caute, să găsească și să semnaleze acele mici reușite textuale care, rătăcite în sumarele foarte încărcate, riscă să rămână neobservate, ceea ce ar fi o pierdere. Câteva exemple. În revista *ACOLADA* (nr. 7), Gheorghe Grigurcu semnează câteva reflecții despre senectute: „Senectute: timpul cum un patron năzuros care și-ar pune angajații în situația de-a îndeplini un cuantum de obligații neschimbate în intervale tot mai scurte. ● Senectute: La această vârstă teama de-a începe ceva, ca și cum ar fi la mijloc dorința de a te prezerva în vederea Marelui Început care este sfârșitul. ● Senectute. Timpul e tot mai grăbit. Te abandonează în drum asemenea unui vehicul care pleacă fără tine, dacă ai avut imprudența ca la o oprire să descinzi dintr-însul câteva clipe." În același număr al revistei, Alex Ștefănescu mărturisește ce reacții a stârnit apariția importantei sale *Istorii a literaturii române contemporane*, dar și ce sentimente l-au încercat atunci, ca autor (au trecut paisprezece ani de la tipărirea cărții și criticul pregătește o nouă ediție, revăzută și adăugită): „Așa a apărut *Istoria*, la cea mai bună tipografie din țară, în condiții tehnice excepționale. Așa a început și marea aventură a vieții mele de critic literar. Credeam în mod naiv că la apariția cărții se vor deschide sticle de șampanie și că voi fi purtat pe brațe de admiratori, ca învingătorii din competițiile sportive. Muncisem zece ani la ea, mi se uzase vederea, mă îngrășasem stând neclintit la masa de lucru, mă îmbolnăvisem de inimă lucrând nopțile și bând multe cafele. Așteptam o răsplată morală. N-a fost să fie așa. *Istoria* a avut un remarcabil succes de librărie, a fost premiată, a trezit unor doamne și domnișoare interesul pentru autorul ei, dar mai puternic decât orice a fost vacarmul vociferărilor acuzatoare și insultătoare." În fine, în *STEAUA* (nr. 8), Adrian Popescu, în editorialul său lunar, pornește de data aceasta de la lecturile sale din vacanța petrecută în Cipru și constată existența unei posibile tipologii artistice, și anume „o familie a marilor creatori epici, eroici, autentici în cel mai înalt grad": „Acestei tipologii cred că îi aparține Nikos Kazantzakis, cel din romanele sale cu suflu tragic, inclusiv cel despre sfântul Francisc, unde intuiția depășește informarea propriu-zisă. Vorba Florinei Ilis, alt solid creator de epic pur, importante sunt trăirile, nu documentele de arhivă. Aceste trăiri intense, intropatii, empatii, identificări cu personajele inventate contează în ultimă instanță. Mai mult, ele îl definesc pe artistul adevărat, chiar dacă el, uneori, face erori de datare. El nu urmează un trend, nu aparține hiperactivilor oportuniști ai temelor la zi, adepți ai corectitudinilor politice aberante, autori obsedați nu de fantasmele proprii, ci mimetic de tematici globalizante." Poetul dă exemple de creatori din prima categorie, ne întrebăm însă la cine se va fi gândit când vorbește despre „hiperactivii oportuniști ai temelor la zi".

Fiica lui Albert Camus într-un tabloid românesc

Ciudate vremurile (nu am folosit intenționat formula „interesante", pentru că luăm de bună vorba care spune „să ne ferească Dumnezeu să trăim vremuri interesante") acestea în care presa scrisă tabloidă face, uneori, ceea ce ar trebui să facă presa scrisă de calitate (atâta câtă mai e!) și în care autointitulata „presă de calitate" face, adesea, un jurnalism tabloidal, de joasă speță nu arareori. Într-un număr de la jumătatea lunii august, cotidianul *LIBERTATEA* a publicat un reportaj dublat de un interviu, care se citește cu o mare plăcere, sub semnătura lui Mihai Toma (nu e la primul său reportaj consistent, care atrage atenția), în care personaj principal este Catherine, o doamnă respectabilă și adorabilă și, mai ales, fiica lui Albert Camus. Reporterul de la *Libertatea* a vizitat-o pe aceasta în Provence, chiar la ea acasă, în Lourmarin, mai precis. „M-am născut la Paris, dar urăsc Parisul. Aici sunt Catherine, oriunde altundeva sunt mai întâi fiica lui Camus", spune Catherine în legătură cu alegerea sa de a trăi în Provence. Și tot ea (mare pasionată de fotbal, între altele; ca și tatăl său – în tinerețe, un foarte talentat portar): „ Atunci când întâlnești pe cineva pentru prima dată, el sau ea are deja o idee preconceptă despre cine ești. Acest lucru este valabil pentru toată lumea, și pentru tine, deci, însă este multiplicat de zeci de ori când ești copilul unei celebrități, al unui laureat al Premiului Nobel. Însă eu nu m-am simțit niciodată diferită de ceilalți. Îmi plac natura și animalele și urăsc jargonul academic! Nu am nimic de dovedit. Trebuie să fiu eu însămi, să nu pretind că sunt altcineva. Cândva, o femeie mi-a spus: «Tu ești cea mai frumoasă lucrare a lui Albert Camus». Am urlat de fericire!"

Încă o dată: un admirabil material de presă, serios, consistent, publicat într-un tabloid!

●● **Cronicar**

Vă puteți abona la redacție sau prin mandat poștal la adresa Fundația România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, oficiul poștal OP 22, în atenția dir. admin. Dragoș Ursache și prin virament bancar* în contul RO91BRDE441SV59488894410 deschis la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai*

Prețurile abonamentului pentru anul 2019 sunt:
50 lei pentru 3 luni (13 nr.)
100 lei pentru 6 luni (26 nr.)
200 lei pentru un an (52 nr.)
* Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Pentru cititorii din străinătate prețul abonamentului este:
150 euro sau 170 USD pe an
75 euro sau 85 USD pe 6 luni

Contul în euro este RO37BRDE441SV59489004410
Contul în USD este RO87BRDE441SV59488974410
Ambele conturi sunt deschise la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai.

Vă rugăm să ne trimiteți dovada plății pe e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com
Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Începând cu anul 2017, România literară este indexată EBSCO în baza de date MLA Directory of Periodicals.

38

Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu

Biblioteca Județeană
ASTRA Sibiu

România literară® 39

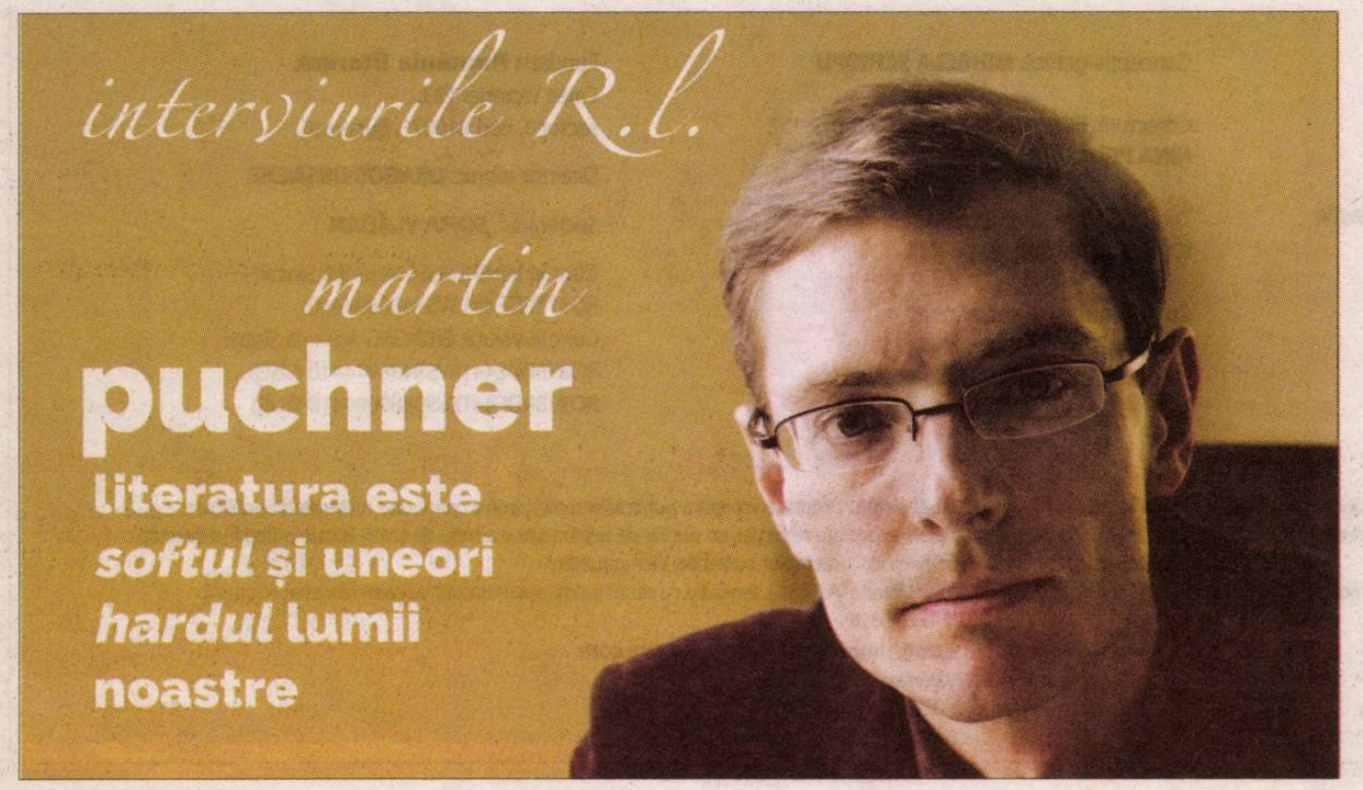
• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii și Identității Naționale

revistă a Uniunii Scriitorilor din România director: Nicolae Manolescu anul LI 6 septembrie 2019 28 de pagini 3 lei

eveniment

festivalul *limba română*

brașov, 30-31 august



interviurile R.L.

martin puchner

literatura este *softul* și uneori *hardul* lumii noastre

• Cronica literară de Daniel Cristea-Enache
De la o epocă la alta

• Cronica ediților de Răzvan Voncu
Steinhardt: publicistică recuperată

• Cronica ideilor de Sorin Lavric
Posedatul zburător

• Contrafort de Mircea Mihăieș
Al cincilea sezon

• Ștefan Cazimir
1 septembrie 1939

• Poemul săptămânii de Vasile Dan

• Poezii de Adrian Popescu

• Apropieri de Marius Miheț
Nostalgiile însuflețite

• Irina Petraș
Paranteze despre reflexive românești

• Emil Nicolae
Efectul de avangardă

• Eu și comunismul de Alex Ștefănescu
Un personaj tragic

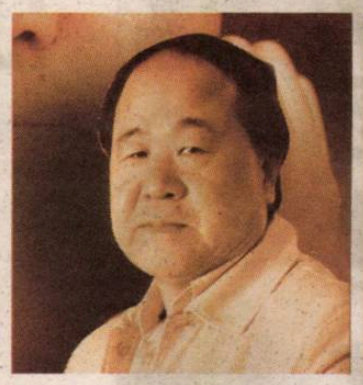
• Angelo Mitchievici
Măgarul lui Mo Yan

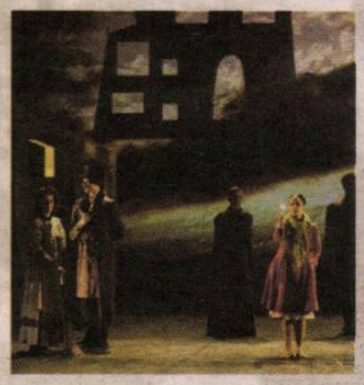
• Carmelia Leonte
Beleaua dreaptă și tinerețea neagră

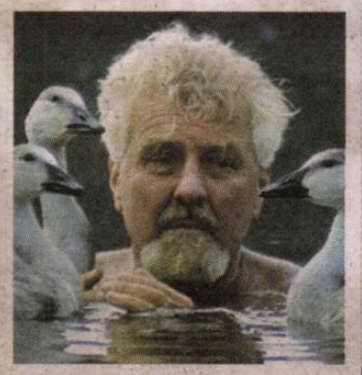
Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu

sumar

Ștefan Cazimir: 1 septembrie 1939 – 3 ● Poemul săptămânii de **Vasile Dan – 3** ● **Ion Buzași: Rețete „cercate" de draga versificate – 4** ● Calendar **– 4** ● Contrafort de **Mircea Mihăieș: Al cincilea sezon – 5** ● Cronica edițiilor de **Răzvan Voncu: Steinhardt - publicistică recuperată – 6** ● Cartea de poezie **Vasile Spiridon: La presiunea străzii – 7** ● Cartea de poezie **Gabriel Coșoveanu: Poemul, precum Styxul – 7** ● Poeme de **Adrian Popescu – 8** ● Cronica literară de **Daniel Cristea-Enache: De la o epocă la alta – 9** ● Ex libris de **Mircea Anghelescu: Un fir de mărar – 10** ● Cronica ideilor de **Sorin Lavric: Posedatul zburător – 11** ● Fototeca **României literare – 11** ● Apropieri de **Marius Miheț: Nostalgiile însuflețite – 12** ● **Igor Isac: În căutarea unui ideal – 13** ● **Irina Petraș: Paranteze despre reflexive românești – 14** ● **Emil Nicolae: Efectul de avangardă – 15** ● Eu și comunismul de **Alex Ștefănescu: Un personaj tragic – 16** ● Semn de carte de **Gheorghe Grigurcu: O iubire imperisabilă – 17** ● Tabela de marcaj de **Horia Alexandrescu: Arma secretă a lui Contra – 20** ● **Angelo Mitchievici: Măgarul lui Mo Yan – 18-19** ● **Liana Tugearu: Reîntîlnire cu dansul la opera comică pentru copii – 20** ● **Edward Sava: Centenar Auguste Renoir – 21** ● Cronica muzicală de **Dumitru Avakian: Festivalul „George Enescu". Debut 2019 – 22** ● **Florin Ardelean: Glose la amarul visului împlinit – 23** ● **Horia Vicențiu Pătrașcu: Veriga lipsă din marele lanț al ființei – 24** ● **Carmelia Leonte: Beleaua dreaptă și tinerețea neagră – 25** ● Interviurile R.l.: **Martin Puchner** în dialog cu **Cristian Pătrășconiu – 26-27**







România literară ®
Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**
www.romanialiterara.com

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
RĂZVAN VONCU – redactor-șef
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
CRISTIAN PĂTRĂȘCONIU – redactor
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15),
NINA PRUTEANU (pp. 1 și 16-28)

Tehnoredactare computerizată:
IONELA STRECHE, NICU ILIE

Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUŠE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundația **România literară**,
Calea Victoriei 133,
sector 1, cod 010071, București.

Director tehnic: **DRAGOȘ URSACHE**

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai,
RO91BRDE441SV59488894410.
Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai
RO87BRDE441SV59488974410 (USD),
RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.
În atenția celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteți, împreună cu materialele expediate redacției, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteți fi contactați, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulțumim!
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.
ISSN 1220-6318
e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com; , http://www.romanialiterara.com
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la DEASIGN PRINT SRL

1 septembrie 1939

S-au împlinit, pe 1 septembrie, optzeci de ani de la izbucnirea celui de-Al Doilea Război Mondial, prin atacarea Poloniei de către Germania nazistă. Amintirile de atunci se amestecă indiscernabil cu lucruri aflate mult mai tîrziu. România era principalul vecin prietenos al Poloniei, flancată de doi giganți agresivi și prădalnici. U.R.S.S. o va ataca pe 17 septembrie, în temeiul Pactului Ribbentrop-Molotov, încheiat cu o săptămînă înaintea atacului german. Ca urmare, calea primordială de salvare pentru polonezi rămînea trecerea frontierei românești. La Piatra Neamț, unde locuiam pe atunci, am văzut multe mașini poloneze în drumul lor spre o țintă necunoscută. Unii refugiați au poposit temporar în oraș. Am pe masă un volum masiv (828 de pagini) : Margaret Mitchell, *Autant en emporte le vent (Gone with the Wind)*. Roman. Traduit de l'anglais par Pierre-François Caillé. NRF. Gallimard. Paris-43, Rue de Beaune. 15e edition. I-a fost dăruit mamei de o poloneză refugiată. Tot atunci a revenit în țară fiica lui Maiorescu, Livia Dymsza, văduva unui diplomat polonez. Destinul a voit ca ea să-și sfîrșească zilele în țara natală și să-și doarmă somnul de veci alături de părintele ei. În România s-au refugiat, de asemenea, marii demnitari ai Poloniei : președintele Ignacy Mościcki, mareșalul Rydz-Smigly, ministrul de Externe Beck.

Atitudinea guvernului român față de martirizata Polonie a fost mai presus de orice elogiu. La 14-15 septembrie 1939, un tren transportînd o mare parte din rezervele de aur ale Băncii Poloniei a tranzitat țara noastră, cu acordul autorităților, prețioasa încărcătură fiind îmbarcată la Constanța pe bordul unui petrolier britanic, în ciuda protestelor vehemente ale lui Fabricius, ministrul Germaniei la București. Acest fapt l-a costat viața pe premierul Armand Călinescu, asasinat de legionari, la ordinul Berlinului, în ziua de 21 septembrie. O seamă de militari polonezi au fost găzduiți un timp la Tg. Jiu, înainte de a pleca spre Marea Britanie, spre a se alătura Forțelor Poloneze Libere, sub comanda generalului Władysław Sikorski. În ianuarie-februarie 1940,tatăl meu a fost concentrat ca medic la tabăra de la Tg. Jiu. Cîteva fotografii de atunci îl înfățișează în mijlocul camarazilor români, vreo două și în compania polonezilor, aceștia purtînd caschetele lor rombice. Internații modelaseră din zăpadă cîteva sculpturi remarcabile, sortite să dispară la venirea primăverii.

Recitesc paginile din septembrie-octombrie 1939 ale jurnalului Marthei Bibescu și descopăr acolo o uimitoare previziune a mersului războiului abia început: „Nimeni nu e mai orb decît cel ce nu vrea să vadă sau nu este în stare să vadă. Așa că [nemții] vor izbi ca chiorii, vor face totul praf și pulbere și, în cele din urmă, tot ei vor trebui să achite nota de plată." Un ciudat paralelism se ivește aici cu vorbele lui Hitler într-o discuție cu Goebbels: „Avem de dat seamă deja pentru atît de multe încît trebuie să cîștigăm, pentru că altfel întreaga noastră națiune – împreună cu noi, aflați în fruntea ei – și toate lucrurile care ne sînt dragi vor fi șterse de pe fața pămîntului."[1] Dictatorului, cum se vede, nu-i era străină perspectiva înfrîngerii, la care a contribuit el însuși prin conducerea efectivă a operațiilor militare. Strategia „caporalisimului" (cum l-a numit Tudor Arghezi) se va dovedi falimentară, bazată fiind pe ignorarea suverană atît a istoriei, cît și a geografiei. Amintirea dezastrului suferit de Napoleon și o sumară privire pe hartă ar fi trebuit să împiedice atacarea Uniunii Sovietice. N-au împiedicat-o, iar succesele obținute de germani în 1941 au întreținut cîtva timp iluzia victoriei finale. Rusia europeană a fost ocupată pe jumătate, pînă la o linie diagonală mergînd de la Leningrad în nord-vest pînă la Stalingrad în sud-est și trecînd în centru pe la porțile Moscovei.Dar niciunul din aceste orașe, în ciuda unor mari eforturi, n-a fost ocupat de nemți. La Moscova s-a înregistrat primul eșec de mari proporții, iar la Stalingrad o veritabilă catastrofă, punct de cotitură în mersul războiului european. Totodată, Pactul Tripartit (Germania, Italia, Japonia) n-a funcționat niciodată cum trebuie. Japonezii n-au răspuns apelului german cînd trupele hitleriste asediau Moscova, în schimb la 7 decembrie au lansat atacul de la Pearl Harbor, modificînd radical raportul de forțe dintre cele două tabere. „Iată-ne îmbarcați pe aceeași corabie", i-a telegrafiat atunci Churchill lui Roosevelt. „Știam că drumul va fi lung și greu – va scrie premierul britanic în memoriile sale –, dar că victoria va fi a noastră." Pe 6 iunie 1944 anglo-americanii debarcă în Normandia, în vreme ce sovieticii își continuau drumul spre Berlin. Pe 30 aprilie 1945 Hitler se sinucide, iar a doua zi steagul roșu flutură pe Reichstag. Japonia va capitula pe 14 august, după lansarea bombelor atomice la Hiroshima și Nagasaki. Al Doilea Război Mondial a durat 2174 de zile, a costat 1,5 trilioane de dolari și în el și-au pierdut viața 50 de milioane de oameni[2].

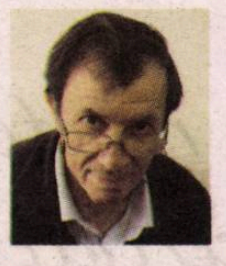
Prețul amar al victoriei asupra nazismului a fost căderea Europei de Est sub dominația sovietică pentru aproape jumătate de secol. În acest timp Occidentul se redresa, iar țările învinse, Germania de Vest și Japonia, realizau miracole sub raport economic. Despre răstimpul de după '89, cînd comunismul s-a prăbușit sub povara propriilor lui metehne, dar a lăsat sechele sensibile și astăzi, vom vorbi încă mult timp și vom căuta mereu soluții. Pînă una-alta, o nouă cursă a înarmărilor își arată amenințător colții. Marii decidenți ai lumii actuale pot fi acuzați de orice, dar nicidecum de prea multă înțelepciune. „Singurul lucru pe care îl învățăm din istorie – spune Hegel – este că nu învățăm nimic din istorie".

●● Ștefan Cazimir

1 Andrew Roberts, *Furtuna războiului. O nouă istorie a celui de-al Doilea Război Mondial.* Traducere din limba engleză: Florin Sia. București, Litera, 2013, p. 250.

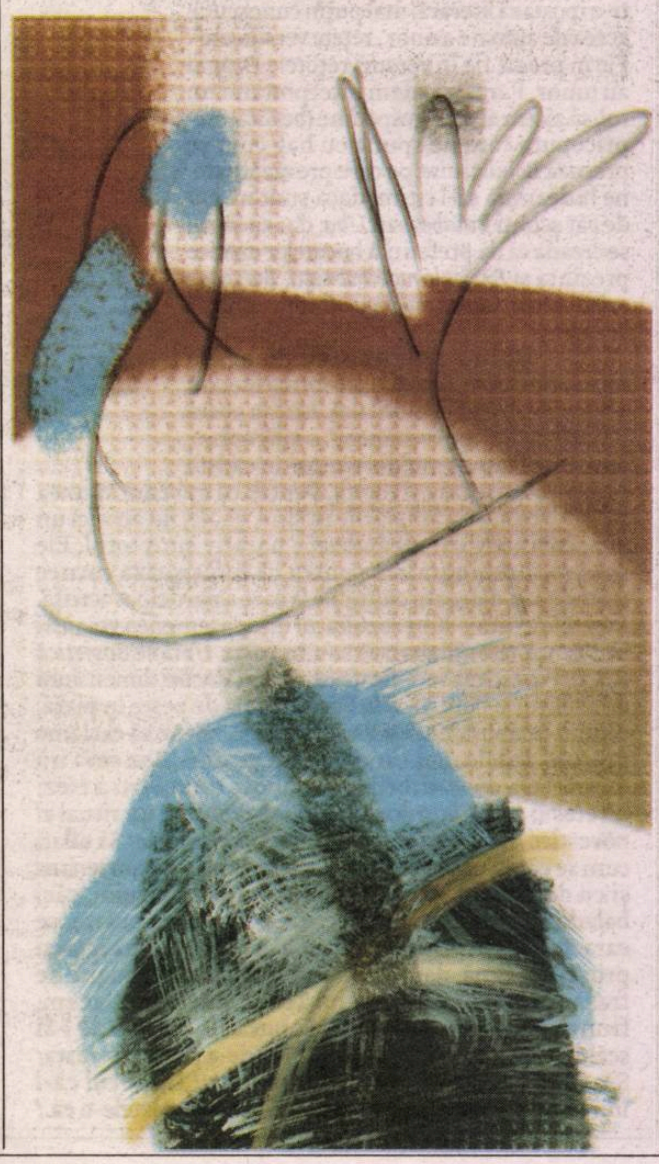
2 *Ibidem*, p.815.

• *poemul săptămânii de*
vasile dan



ce se întîmplă
cînd un poet păcătos
se întîlnește
cu o sfîntă misionară

care s-a lepădat de el fără să-l cunoască?
nu. nu e vorba, doamne ferește, de tereza de calcutta –
de fapt de aici, din balcani, albaneză, româncă,
machedonă ori toate la un loc.
nici vorbă. nici de maria din magdala singura care și-a
redobîndit
fecioria deseori pierdută ci de doinița atît de candidă
senină
care predă încă gramatica românească după ureche
chiar dacă și-a pierdut nu demult auzul
dar pe care ea singură o poate desluși
cel mai bine: norma-i precum vorba, uzul la
îndemînă și
uite pluralul atît de capricios și versatil
în genul neutru dacă acesta chiar există –
fie vorba-ntre noi –
care a transformat-o brusc în vedetă
publică pe însăși fiica cea mică a hatmanului. ●



gastronomie umoristică în versuri

rețete „cercate” de draga versificate

O componentă atractivă a literaturii române o reprezintă așa-numitele „scrieri gastronomice”. Nu vorbesc de obișnuitele „cărți de bucate”, gen Sanda Marin, ci de scriitorii care dedați la delicii culinare au făcut din obișnuitele rețete și artă literară.

În literatura română, lăsând la o parte însemnările savuroase dar lapidare ale cronicarilor, prima carte de acest fel este alcătuită de Mihail Kogălniceanu și Costache Negruzzi, *200 de rețete cercate de bucate...* apărută pe la jumătatea secolului al XIX-lea, în 1841, în prefață autorii afirmând cu umor că această lucrare „ne va aduce cea mai mare reputație între bucătărițe și viitorimea recunoscătoare ne va da negreșit *frumosul nume de introducătorii artei culinare în Moldova*. Suntem mulțumiți și cu atâta!” Cel mai de seamă reprezentant al acestui gen literar este cunoscutul, legendarul Păstorel, autorul unei cărți intitulate chiar *Gastronomice* și pe care autoarea îl menționează într-una din rețete ca să fie și mai convingătoare în recomandările sale: „Cum spunea cu tot aleanu/ Păstorel Teodoreanu,/ Reputatul scriitor,/ Rafinat cunoscător/ De secrete culinare./ Cu o pană sclipitoare/ Descria cu erudiție/ Pregătirea prin tradiție/ Pe meleagurile sale/ A gustoaselor pârjoale...”. Dar pagini despre bunătăți culinare și despre modul lor de preparare găsim la mulți scriitori, dintre care amintesc pe cei cunoscuți cititorilor, Ion Ghica, Al. Odobescu, Mihail Sadoveanu, Ion Pillat, Ionel Teodoreanu și alții până la contemporanul nostru, hâtrul moldovean Emil Brumaru.

Draga Olteanu-Matei este o artistă cunoscută și îndrăgită creatoare a unor roluri (personaje) memorabile. De data aceasta o vedem într-o ipostază literară, mai puțin cunoscută, aceea de autoare a unor „rețete versificate”. Fie în proză, fie în versuri rețetele Dragăi au umor. Parcă o vedem interpretând un rol, să zicem al unei gospodine (bucătărese) pricepute care ne spune cu haz cum se prepară *Bouillabaise*, pe care prevăzătoare, ne îndeamnă să-l citim, dacă suntem cât de cât școliți *Buiabes* sau *Uha*, dar ca să nu se creadă că dă preferință bucatelor exotice prezintă și *Pârjoale moldovenești, Borșul de salată verde, Cozonacul regelui* sau... *Crapul la cuptor*.

Ultima rețetă are titlul *Balada crapului la cuptor*. Aceasta este forma literară a rețetelor: balada umoristică. Actrița poetă știe reconstitui un „eveniment”, o întâmplare, povestită frumos moldovenește, în cadrul căreia este așezată și rețeta. Pentru că așa cum spunea și Sadoveanu, întâmplările în sine, goale, nu au nici un haz, cuvintele care le îmbracă narativ sunt totul. Ele sunt și autobiografice pentru că înfățișează turnee teatrale sau delegații culturale la care a participat actrița. Rețetele exotice sunt rezultatul unor asemenea voiajuri în Franța (Bouillabaise) sau în fosta *Uniune Sovietică* (Uha). Povestirea versificată capătă pe alocuri dimensiuni de aventură: pentru că la Paris în hala de pește în piață, uimită de abundența și varietatea lor, îi vine să exclame precum ardeleanul când a văzut girafa: „Așa ceva nu există!” Ca povestitorii care cunosc că pentru a trezi interesul ascultătorilor, trebuie să respecte un ritual al povestirii, ne întreabă: „Nu cumva vă ispitește/ Să aflați cum se gătește?”. Și urmează rețeta, povestită antrenant și cu dese adresări cititorului sau ascultătorului, căci balada Dragăi Olteanu, precum baladele populare, se caracterizează prin oralitate: *Balada crapului la cuptor* și prin ritm, rimă, dar și prin întorsături meșteșugite de frază seamănă cu balada lui Toma Alimoș: „Și-acum, frunză pătlăgea/ Peștele l-ăi apuca/ În vin alb de l-ăi scălda/ C-un șervet l-ăi zvânta/ Tot de-a latul l-ăi cresta/ Săricica l-o săra/ Piperul l-o pipăra,/ Cimbrul că-l îmbălsăma./ Tavă lungă-i căuta/ Să-ncapă peștele-n ea./ Frunză verde gogonea/ Pe-un taler, alături/ Ceapă multă mi-i tăia/ Și ardei grași tot așa.”

În cealaltă baladă cu un nume rusesc (ucrainean) *Uha*, în care se prezintă o ciorbă de care face pomenire fabulistul rus Krîlov, tradus măiestrit, ne spune autoarea, de Tudor Arghezi, caracterul aventuros este și mai evident.

Delegația de artiști români, alături de Draga se aflau Margareta Pogonat și Constantin Pivniceru, trebuia să prezinte o gală de trei filme românești. La sfârșit gazdele îi invită să facă o croazieră pe Volga. Li se face foame și gazdele întârzie, dar când intră într-o sală de mese, abundența culinară este de povești din „O mie și una de nopți” și condeiul autoarei excelează în enumerația poetică: „Fructe cu gust minunat.../ Nu mai vorbesc de gustări/ Dintre cele patru zări...” băuturi de toate soiurile, și bineînțeles... vodca pe care gazdele o beau „ex.” În veselia generală Draga spune bancul cu soldații ruși care au băut „alcoolul pur” de pe reptile, și e puțin speriată că nu a avut efectul scontat, ba un om serios („omul din umbră”, „omul negru” ca la Esenin) care nu zâmbește deloc îi dă impresia că este un „kaghebist”. Și în sfârșit după ospățul sardanapalic vine și așteptata *uha* „O fiertură alburie/ Cum e cea pentru piftie/ Când o ții mai mult pe plită/ Sau nu-i bine limpezită,/ Doar că peste ea plutește/ Un strat de ulei de pește...” și au constatat că „o astfel de combinație/ E-o mâncare de senzație”, stropită cu felurite soiuri de vinuri românești, într-o înșiruire ce i-ar fi plăcut și lui Păstorel, cel care ne spune că „a păstorit în viață vinuri rare: Zghihară, Riesling și Fetească.” Balada are și un *happy end*. „Omul nostru” pe care-l credea kaghebistul urmăritor, după ce au mai golit câte un rând „le-a spus plângând. ... după ce ne-a strâns la sân/ Tatăl meu era...român!”. Și nu lipsește încheierea umoristică prin întrebarea ce face legătura cu bancul povestit de Draga la petrecere: „Un lucru nu mi-a plăcut/ N-aveau crocodil umplut!”

Pe lângă referințe livrești, baladele conțin și spirituale distincții culinare (cu diferența între pârjoale și chiftele, cu „înrudirea” dintre chiftele și popularii mititei, cu sancționarea unor greșeli de limbă, așa-numitele „hiperurbanisme” cu *piftea* în loc de *chiftea*, „rostire ce-ți stă în gât”. Finalurile sunt fie îndemnuri la mâncărurile pregătite, fie poante potrivite cu balada versificată, uneori cu tonul șugubețelor urări . La *Balada crapului la cuptor*, i se pare (căci peștele este și el un ...personaj) că strigă:„După mămăligă/ Și-n pahar îți bate/ Cică vrea să-noate!/ De-i mânca din el/ Singur-singurel/ Să bei apă rece/ Și să ți se aplece/ Din ce-ți dă Prea-Naltul/ Să-mparți și cu altul./ Dacă-i asculta/ De povața mea/ Dumnezeu să-ți dea/ Helești de vin.../ Din Riesling de Rin”. Sau: „Nu știu ce mai așteptați,/ Hai începeți și mâncați!/ Vă place sau nu vă place.../ Alta mama nu mai face.”

Lectură plăcută și... savuroasă, rețetele baladești ale Dragăi Olteanu-Matei întregesc „repertoriul” actriței cu o fațetă puțin cunoscută, a artistei ce știe să facă din rețeta culinară... pagină literară.

Și acum mă căznesc să găsesc o încheiere în tonul cărții: „Multe v-aș mai spune/ Și-aș mai înșira.../ Dar parc-aș vrea... o *piftea* (pardon *chiftea*)”.

●● Ion Buzași

P.S. Titlul este ușor derutant. Cititorul înțelege că autoarea versurilor și desenelor este actrița Draga Olteanu-Matei, dar dintr-o simpatie pentru unul din cele mai reușite personaje pe care le-a interpretat le atribuie... Coanei Chirița. Cred că un titlu mai potrivit era *Rețete „cercate” și versificate* de Draga Olteanu-Matei.

• calendar

29.08.1881 – s-a născut N. Dunăreanu (m. 1973)
29.08.1936 – s-a născut Mirel Brateș
29.08.1946 – s-a născut Ioan Chelaru
29.08.1946 – s-a născut Ivan Covaci
29.08.1946 – s-a născut Ilie Sălceanu (m. 2014)
29.08.1948 – s-a născut Ioan Dumitru Delciu
29.08.1950 – s-a născut Fatma Sadâc
29.08.1951 – s-a născut Corina Mărgineanu
29.08.1953 – s-a născut Dumitru Augustin Doman
29.08.1953 – s-a născut Paulina Popa
29.08.1954 – s-a născut Gheorghe Remete
29.08.1961 – a murit George Mărgărit (n. 1910)
29.08.1962 – s-a născut Petre Crăciun
29.08.1965 – s-a născut Magda Grigore
29.08.1975 – a murit Theodor Constantin (n. 1910)
29.08.2005 – a murit Radu Anton Roman (n. 1948)
29.08.2005 – a murit Leonida Plămădeală (n. 1926)
29.08.2013 – a murit Ieronim Tătaru (n. 1937)
29.08.2016 – a murit George Șovu (n. 1931)

30.08.1910 – s-a născut Augustin Z. N. Pop (m. 1988)
30.08.1928 – s-a născut Magdalena Laszlo Kutiuc
30.08.1940 – s-a născut Nicolae Rotund
30.08.1942 – s-a născut Al. Protopopescu (m. 1994)
30.08.1953 – s-a născut Costel Bunoaica
30.08.1961 – s-a născut Marius Chelaru
30.08.1966 – s-a născut Gelu Vlașin
30.08.1968 – s-a născut Rodica Bodiștean
30.08.2016 – a murit Ioan Maftei-Buhăieși (n. 1941)

31.08.1870 – s-a născut Victor Vlad-Delamarina (m. 1896)
31.08.1907 – s-a născut Andrei Tudor (m. 1959)
31.08.1927 – s-a născut Radu Petrescu (m. 1982)
31.08.1927 – s-a născut Dan Deșliu (m. 1992)
31.08.1932 – s-a născut Florian Stanciu
31.08.1933 – s-a născut George Genoiu (m. 2016)
31.08.1941 – s-a născut Cristina Hăulică (m. 2013)
31.08.1947 – s-a născut Ana Maria Crișan
31.08.1960 – s-a născut Daniel Bănulescu
31.08.1973 – s-a născut Daniel Săuca
31.08.2004 – a murit Vlad Sorianu (n. 1931)
31.08.2010 – a murit Ioan Radin/Peianov (n. 1945)
31.08.2012 – a murit Constanța Buzea (n. 1941)
31.08.2015 – a murit Marinică Popescu (n. 1951)
31.08.2018 – a murit Ion Sorescu (n. 1938)

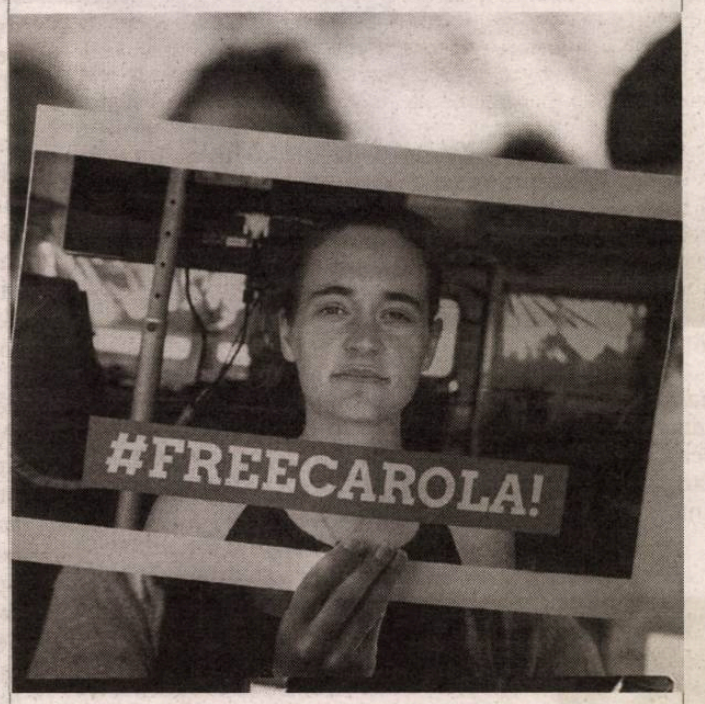
1.09.1847 – s-a născut Simion Florea Marian (m. 1907)
1.09.1934 – s-a născut Raisa Boiangiu
1.09.1939 – s-a născut Maria Cogălniceanu
1.09.1940 – s-a născut Alexandru Grigore (m. 1981)
1.09.1943 – s-a născut Constantin M. Popa (m. 2016)
1.09.1944 – a murit Liviu Rebreanu (n. 1885)
1.09.1945 – s-a născut Florentin Palaghia
1.09.1947 – s-a născut Ion Mircea
1.09.1948 – s-a născut Ioan Dumitru Denciu
1.09.1948 – s-a născut Andrei Țurcanu
1.09.1948 – s-a născut Simion Gociu
1.09.1952 – s-a născut Ion Zimbru
1.09.1952 – s-a născut Daniel Brașoveanu
1.09.1974 – a murit Coca Farago (n. 1913)
1.09.2013 – a murit Ion Chiriac (n. 1941)
1.09.2015 – a murit Lucian Pop (n. 1953)

2.09.1861 – s-a născut Mircea Demetriade (m. 1914)
2.09.1895 – s-a născut D. I. Suchianu (m. 1985)
2.09.1900 – a murit Aron Densușianu (n.1837)
2.09.1928 – s-a născut Alexandru Duțu (m. 1999)
2.09.1944 – s-a născut Viorel Marineasa
2.09.1948 – s-a născut Cornel Basarabescu
2.09.1950 – s-a născut Traian Drăgănescu
2.09.1952 – a murit Corneliu Moldovanu (n. 1883)
2.09.1953 – s-a născut Mihai Posada
2.09.1959 – s-a născut Elena Prus
2.09.1962 – a murit Natalia Negru (n. 1882)
2.09.1966 – a murit Teodor Murășanu (n. 1891)
2.09.1972 – s-a născut Gabriela Chiciudean
2.09.1972 – a murit Anișoara Odeanu (n. 1912)
2.09.2002 – a murit Rodica Ojog-Brașoveanu (n. 1939)
2.09.2005 – a murit Alexandru Paleologu (n. 1919)

●● Rubrică realizată de **Nicolae Oprea**

• *contrafort de* **mircea mihăieș**

al cincilea *sezon*



În general, problematica spinoasă a imigrării ilegale e abordată în termeni vagi, lipsiți de exemple concrete. Accentul cade pe umanitarism, solidaritate și compasiune.

Un paradox al Europei: deși a devenit un continent al migrației neobosite, mult-invocata forță de muncă mobilă nu-și face deloc resimțită prezența. Am văzut la televizor, în Franța, și nu pe un singur canal, dezbateri îngrijorate privind dispariția „sezonierilor". Am răsfoit apoi presa din Italia, Germania și Spania și am constatat că fenomenul e deplâns cu egală intensitate și în aceste țări. El e vizibil cu ochiul liber mai ales vara. Nu cunosc situația în agricultură (unde, de altfel, mecanizarea tinde să înlocuiască omul), dar în domeniul serviciilor absența e frapantă. Am văzut anul acesta, în La Ciotat, cum, într-un segment al plajei pe care-l cunoșteam bine, din cele șapte sau opt restaurante „au bord du mer" vreo trei au dispărut. „Din lipsă de personal", mi-a comunicat un localnic.

Întrebarea care se ivește firesc e următoarea: „Dar ce s-a întâmplat cu personalul?" Unde sunt tinerii care, mai anii trecuți, forfoteau între bucătăriile restaurantelor și mesele de pe plajă, făcând o acrobatică plină de farmec printre mașini și trecători? S-a lenevit Europa în asemenea hal, încât oamenii să prefere să stea acasă, la televizor, decât să muncească? Și dacă nu muncesc, de unde vin banii? Cum nu sunt toți milionari, răspunsul e previzibil: de la stat. Sub presiunea formațiunilor de stânga, statul și-a asumat misiuni pe care în mod normal n-ar trebui să le îndeplinească. Un stat modern e dator să ofere membrilor săi egalitate de șanse, nu pomeni egale.

Or, cam asta se petrece în momentul de față în principalele țări din Occident. Migrația ilegală adaugă o presiune suplimentară tendinței deja accentuate de a construi statul providențial. Sutele de mii de imigranți sosiți anual în Europa la invitația lui Mutti Merkel nu pot fi lăsați să moară de foame. Din spusele unor prieteni francezi, suma alocată pe cap de emigrant e de 700 de euro. Ceea ce nu e mult, dar nici puțin. La aceasta se adaugă cazarea, circulația gratuită pe autobuz, metrou, tren și enorme taxe pentru educație. Pentru cineva picat din cer, cum se spune, e un dar divin. În plus, se presupune că situația nu va dura mult, că imigrantul își va găsi ușor de lucru (excesul de locuri de muncă fiind motivația politicienilor și jurnaliștilor ce sprijină înfocat fenomenul imigrației ilegale).

Or, după cum se poate lesne observa, noii sosiți nu se prea înghesuie la instituțiile ce se ocupă cu plasarea în câmpul muncii. Ei fac coadă doar la ajutoarele sociale și la gratuități. Creșterea criminalității, acutizarea conflictelor religioase, relevarea incompatibilităților civilizaționale, gradul sporit de disconfort al populației localnice nu sunt luate în calcul de diriguitorii țărilor vestice. Politicienii se îmbată cu iluzia că au făcut o faptă bună, și tot ce le rămâne e să-și autocelebreze generozitatea (desigur, pe banii contribuabililor care n-au fost consultați cu privire la politicile guvernamentale). Am privit cu atenție figurile multor emigranți recenți. Nu le-am citit prea multă fericire pe chipuri. Nici peisajele mirifice ale Sudului Franței, nici evenimentele culturale (abundente), nici faptul că se aflau, *de facto*, într-un concediu nelimitat nu păreau să le ofere pace sufletească.

Nu i-am văzut nici în galeriile de artă și cu atât mai puțin în librării. Și asta deși guvernele occidentale susțineau că imigranții ilegali sunt oameni cu pregătire intelectuală: ingineri, profesori, medici. Or, e greu de imaginat că niște persoane educate nu intră, fie măcar în vizită, într-o librărie. Ceea ce ridică două chestiuni. Prima: pur și simplu, nu-i interesează cultura și civilizația țării în care au venit. Au ajuns aici doar pentru că oferă ajutoare sociale ce depășesc veniturile medii ale multor țări europene (despre cele asiatice și africane nu mai vorbesc). A doua chestiune: că e vorba de o minciună, și că majoritatea covârșitoare a emigraților sunt cu totul altceva decât susțin oficialitățile din Vest. Destui dintre cei pe care i-am întâlnit pe stradă aveau privirea oțelită dobândită în taberele de pregătire militară. Dar cine sunt eu să emit astfel de opinii, când atotștiutorii din politică și presă au explicații savante pentru orice?

Ceea ce se desfășoară sub ochii noștri nu e parte a unui proces umanitar — așa cum vociferează gureșii ideologi din ONG-uri și politicienii-giruetă care alcătuiesc astăzi clasa politică europeană. Nu cred că teoriile conspirației funcționează în procent de sută la sută. Dar asta nu înseamnă că ele nu există. Atunci când s-a refuzat ca printre valorile fundamentale ale Uniunii Europene să figureze și creștinismul, s-a produs prima spărtură în zidul prin care astăzi se strecoară oricine. Și nu se strecoară zburând peste Mediterana sau înotând, așa cum s-ar putea deduce din reportajele jurnalelor și ale televiziunilor. Totul se desfășoară după un plan perfect pus la punct. Deși sunt demult identificate, organizații precum Sea Watch ori Save the Children își continuă nestingherite operațiile de trafic uman. Pentru că, finalmente, despre asta e vorba. Costul unei călătorii este, conform unor informații publice, de 4000 de euro. Întrebarea este: câți oameni dintr-o țară măcinată de război, cum ar fi, să zicem, Siria, au în buzunar suma necesară pentru a se îmbarca pentru aventura cuceririi Occidentului? Și dacă nu-i au, cine-i finanțează?

Aproape nimeni nu-și pune, în Vestul învins de corectitudine politică, astfel de întrebări. Ori, dacă și le pun, nu le aude nimeni. Răspunsurile ar fi ușor de găsit — iar unii jurnaliști cu conștiință și câțiva politicieni (evident, calificați imediat drept fasciști și naziști) chiar le-au găsit. Schema e de-o înmărmuritoare simplitate. La un capăt se află guvernanții care au decis încălcarea legilor propriilor țări. A nu respecta inviolabilitatea granițelor — și a incita la încălcarea tratatelor internaționale — e nu doar un act de nesocotire a legii, ci și o trădare de țară. Dar ce mai sunt, în acest moment, țările europene? Niște teritorii traversate, în voie, de oricine dorește. Un fel de *No Man's Land* crispat și timorat, populat cu indivizi speriați că vor fi etichetați drept fasciști ori neo-naziști. La celălalt capăt se află „întreprinzătorii" cinici drapați în dogmele „drepturilor omului". Că umplându-și buzunarele mai dau și o lovitură de moarte democrațiilor occidentale, cu atât mai bine! Niciodată ideologia și mercantilismul nu au făcut un mariaj mai fericit (și sinistru).

Iar la mijloc se află nefericiții subiecți ai acestui vast experiment născut din eșecul a două civilizații: cea orientală și cea occidentală. Societățile și țările care, pe de o parte, nu-și mai pot hrăni și adăposti propriii cetățeni își dovedesc nu doar falimentul, ci și inutilitatea. La ce bun un guvern, la ce bun o administrație, la ce bun o educație, la ce bun o armată, la ce bun servicii secrete dacă în final cetățenii pe care se presupune că îi servesc dau bir cu fugiții, riscându-și viața pentru un iluzoriu trai mai bun? Cum spuneam, n-am văzut prea multă fericire în ochii recenților imigranți văzuți în Franța vara aceasta și în Germania anul trecut. La fel, țările prospere care speră să-și perpetueze bunăstarea punând la lucru niște oameni evident nepregătiți și refractari la rigorile vieții în Occident nu dovedesc decât cinism și cruzime.

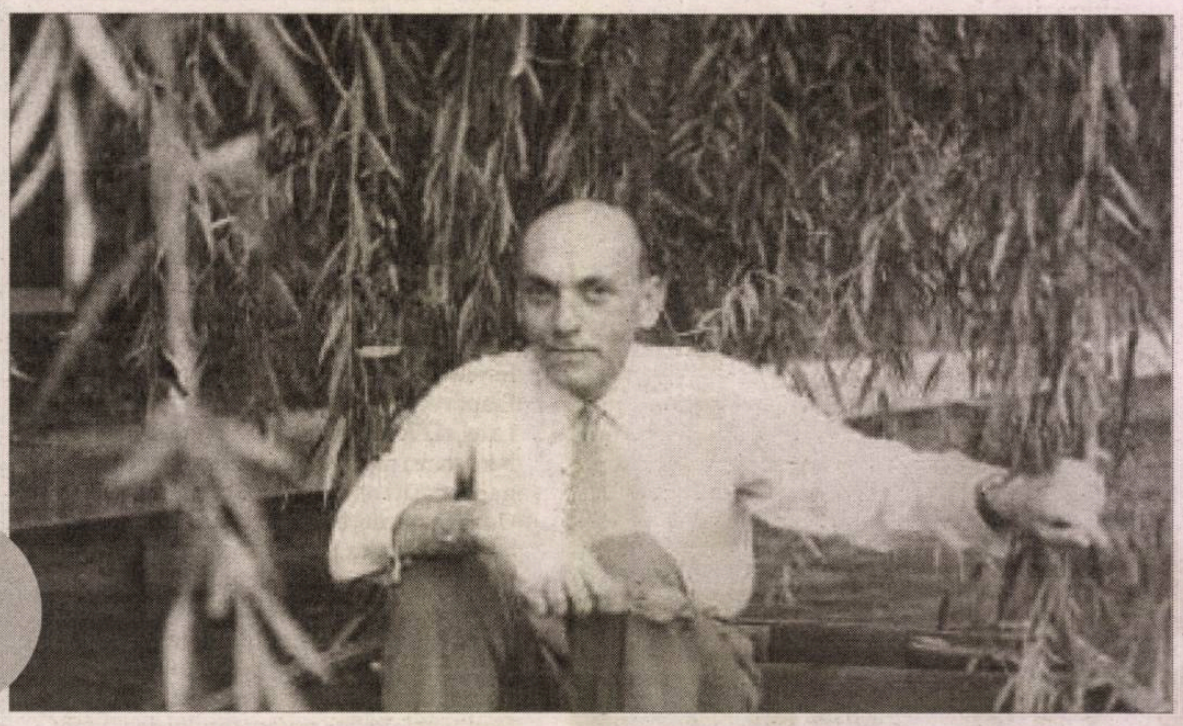
Polemica se reduce la un singur lucru. Și anume: ești, ca occidental, pregătit să îmbrățișezi valorile imigranților economici? Mai devreme sau mai târziu, aici se va ajunge: nu la „asimilarea" orientalilor, ci la disoluția occidentalilor. Ce au de spus feministele în fața tratamentului degradant la care-și supun emigranții soțiile și fiicele? Transformarea acestora în obiecte prestatoare de servicii sexuale sau domestice nu le provoacă insomnii, așa cum le provoacă „crimele omului alb". Nimeni nu observă tratarea șocant de diferită a acestei chestiuni: în cazul cetățeanului occidental e vorba de derapaje sancționate oricum de legile statelor. În cazul orientalilor, religia și legea sunt aservite aberației comportamentale.

În general, problematica spinoasă a imigrării ilegale e abordată în termeni vagi, lipsiți de exemple concrete. Accentul cade pe umanitarism, solidaritate și compasiune. Dar în spatele acestei mari operațiuni de dimensiuni (cel puțin) continentale se află oameni în carne și oase. Cu alte cuvinte, lucrurile nu se întâmplă de la sine, în ciripit de păsări și sub raze blânde de soare. Totul — cu excepția consecințelor pe termen scurt, mediu și lung — e atent controlat. Cine a auzit, de pildă, de Carola Rackete? Brava germancă de treizeci și unu de ani este comandantul vasului Sea Watch 3 și a fost implicată în vara acestui an într-un grav incident legat de transportul imigranților „pescuiți" pe coasta africană și transportați la țărmurile Italiei. Interceptată de poliția de frontieră, nava condusă de Rackete a refuzat să se supună ordinelor. Deși oficialitățile italiene au adus la mal copiii, femeile gravide și bolnavii, urmașa căpitanului Nemo a forțat intrarea, încercând să scufunde șalupa grănicerească italiană.

După arestarea lui Rackete, s-a constatat că vaporul pe care-l conducea avea un echipaj german, dar naviga sub pavilion olandez. Totul era o ficțiune, deoarece guvernul Olandei nu emisese niciun document în acest sens. Prin intervenția demagogică a politicienilor, un act limpede de piraterie a început să fie descris drept un episod luminos din istoria drepturilor omului. Drept urmare, primăria Parisului a decis să le acorde Carolei Rackete și secundei Pia Klemp cea mai înaltă distincție a orașului, medalia Grand Vermeil. Pe de altă parte, autoritățile italiene își continuă investigațiile. Dacă acuzațiile aduse vor fi probate, Carola Rackete riscă o condamnare de până la cincisprezece ani de închisoare. Așadar, la Paris, eroină, la Roma delincventă. Ne mai mirăm că incoerența politicii europene încurajează criminalitatea pe scară gigantică? ●

• *cronica ediţiilor de* **răzvan voncu**

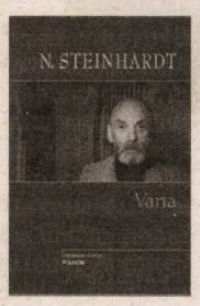
steinhardt: publicistică recuperată



Ediția N. Steinhardt – poate cea mai importantă din literatura română de după 1989 – continuă, sub îngrijirea lui Florian Roatiș, cu încă un volum. Care, deși este intitulat, modest, *Varia I*, are un sumar interesant și, mai ales, util cercetătorilor vieții și activității „monahului de la Rohia".

Volumul conține, de fapt, articolele publicate de Steinhardt în reviste și neincluse în alte cărți, două ample dactilograme (*André Gide*, respectiv, *Post Bellum*), în bună parte, inedite, apoi câteva colaje publicistice identificate ca aparținându-i și un scurt fragment de jurnal. Ca interval de timp, culegerea acoperă perioada „primului Steinhardt", umanistul liberal de dinainte de convertire, și aduce unele clarificări așteptate cu privire la împrejurările debutului și la relațiile autorului cu „tânăra generație", pe care o va ironiza în volumul parodic *În genul... tinerilor*. Rațiunea reunirii acestor texte e limpede: pe lângă elementul cronologic, există niște direcții de gândire care, inaugurate în perioada școlarității la Liceul „Spiru Haret" din Capitală, au continuat și după aceea.

Un exemplu la îndemână ar fi interesul (polemic) pentru personalitatea lui André Gide. Încă de la articolul intitulat *Elementele operei lui Proust*, cu care și-a făcut intrarea la „Revista Fundațiilor Regale", în 1936, Steinhardt și-a dezvăluit aprehensiunile față de *marele imoralist*. Notele din articolul de la 1936 au fost dezvoltate într-un text destul de amplu (130 de pagini, în prezenta ediție), dintre care doar circa o treime a fost publicat, ca articol, în aceeași „Revistă a Fundațiilor Regale", în 1945, text reluat cu modificări și în volumul *Prin alții spre sine*, din 1988. Este numai o dovadă, dintre multele disponibile, că personalitatea intelectuală a lui Steinhardt este unitară, convertirea religioasă având un caracter profund spiritual, ținând de ființa sa interioară, fără a întrerupe sau a deturna parcursul cultural al autorului.



N. Steinhardt, **Varia I,** ediție îngrijită, studiu introductiv, note și indici de Florian Roatiș, repere biobibliografice de Virgil Bulat, Mănăstirea Rohia/ Polirom, Iași, 2019, 548 pag.

Însă, înainte de ajunge la cele două ample dactilograme păstrate în arhiva de la Rohia, trebuie spus că e de mare interes și prima parte a volumului *Varia I*, care recuperează integral debutul absolut al lui N. Steinhardt. Acesta se produce mult mai devreme decât articolul din „Revista Fundațiilor Regale", și anume, încă de pe băncile liceului. Articolele din revista „Vlăstarul", în număr de șapte, nu doar că îi asigură tânărului intelectual notorietatea necesară frecventării ulterioare a altor publicații („Adevărul", „Revista burgheză", iar în final „Revista Fundațiilor Regale"), ci relevă două subiecte de interes pentru cercetătorii interbelicului românesc.

Unul vizează disputa dintre gruparea lui Eliade și Steinhardt, care, după cum se poate deduce din articolele publicate în „Vlăstarul", nu ține, cum s-a spus, de angajamentul politic la extrema dreaptă, de mai târziu, al lui Mircea Eliade, Constantin Noica și ceilalți. Este vorba, în realitate, despre o dispută ideologică în interiorul aceleiași generații, mai veche decât adeziunea la Garda de Fier a elevilor lui Nae Ionescu. Această constatare pledează în favoarea unui tablou mai complex al generației, în cadrul căruia nu se mai poate vorbi numai de *extreme*, ci și de un curent al umanismului liberal, reprezentat, pe lângă Steinhardt însuși, de Mihail Sebastian sau de social-democratul Anton Dumitriu.

Al doilea subiect, încă și mai important, transpare din calitatea culturală a articolelor liceanului Steinhardt. O calitate pe care, de altfel, o regăsim și în articolele lui Mircea Eliade, Barbu Brezianu, Constantin Noica, Alexandru Elian sau Al. Ciorănescu, elevi ai aceluiași Liceu „Spiru Haret" și animatori ai revistei „Vlăstarul". În vechea Românie, liceul reprezenta baza culturii generale și avea un nivel mult mai ridicat decât astăzi, fiind deservit de profesori de elită, mulți, cu doctorate obținute în străinătate. Nu doar la București, ci și în marile orașe ale țării, liceul era un focar de cultură și un „incubator" al vocațiilor, și este un fapt învederat că unii scriitori mai vechi, rămași ca studii la nivelul liceului, aveau o cultură personală mult superioară absolvenților de universitate de azi. Poate părea, firește, ușor ridicol că liceanul Mircea Eliade polemizează cu Șerban Cioculescu (sau, mai târziu, cu severul filolog Vasile Bogrea), ori că necunoscutul N. Steinhardt îi comentează savant pe Galileo Galilei, pe Byron și pe Ibsen. Astăzi, din păcate, întâlnești nu puțini poeți cu studii superioare, pentru care Alecsandri e... interbelic (!?).

Una peste alta, publicistica de început a lui Steinhardt prefigurează, în mare, traseul său ulterior, poate cu excepția „episodului" juridic, care reprezintă un capitol de sine stătător, la care cărturarul nu se va mai întoarce, după război. În rest, din 1928 și până în 1948 (ultimele articole cuprinse în *Varia I* au fost publicate în „Lumea", în 1945, și în „Contemporanul", în 1948), putem urmări evoluția organică a personalității unui intelectual român de origine evreiască, raționalist moderat și adversar ironic al „misticismelor", fie ele de stânga sau de dreapta. O evoluție pe care instaurarea regimului comunist o întrerupe, îi dă o turnură tragică, dar nu o curmă.

Nucleul acestui prim volum de *Varia* îl constituie, totuși, în pofida însemnătății recuperării debutului cărturarului, cele două dactilograme aflate în arhiva păstrată la Mănăstirea Rohia, intitulate *André Gide*, respectiv, *Les après-guerre/ Post bellum*.

Primul este de un interes literar nemijlocit, întrucât se leagă de o opțiune fundamentală – cea în favoarea lui Marcel Proust – și de activitatea propriu-zisă de critic literar a lui N. Steinhardt. Cel de-al doilea este o neașteptată analiză comparativă (și contrastivă) a politicilor franceze și germane de după două războaie pierdute: cel din 1870-1871, pentru Franța, Marele Război, pentru Germania. Nici unul, nici celălalt text nu sunt finalizate și cu certitudine nu ar fi putut fi publicate în întregime, înainte de 1989. Din dactilograme, spune editorul Florian Roatiș, lipsesc pagini: din studiul despre Gide, trei, iar din cel despre Franța și Germania *post bellum*, circa un sfert din text. Fragmente din ele, însă, au văzut lumina tiparului, de-a lungul timpului, inclusiv în perioada comunistă. Ediția de față restituie acestor fragmente edite contextul inedit în care au fost concepute.

Studiul despre Gide este semnificativ pentru deschiderea spirituală a viitorului monah ortodox. Care, între puritatea estetică a operei proustiene și impuritatea ideologică a celei gidiene, o alege pe prima, scriind ulterior un lung text ca să-și justifice această delimitare. În mod paradoxal, nu morala lui Gide (morala *imoralistului*) este în cauză, ci morala operei de artă, impură, la autorul romanelor *Les faux-monnnayeurs* și *Les caves du Vatican*, spune Steinhardt, din cauza incapacității sale de a concepe *oameni*. Tocmai cel care postulează primatul experienței este incapabil, consideră eseistul, să țeasă în jurul personajelor sale o pânză socială care să îi scoată din condiția de *idei*. Observații, să recunoaștem, neașteptate, din perspectiva viitorului monah ortodox. Care nu doar că a păstrat textul în arhiva de la mănăstire, ci a și publicat din el un fragment, într-o carte apărută cu un an înainte de trecerea sa la cele eterne.

Textul despre Franța și Germania după înfrângere este străbătut de o întrebare nerostită, dar care a preocupat în mod acut gândirea liberală și democratică europeană, după 1933: *ce va face Hitler?* Cum va proceda „mântuitorul Germaniei", pentru a scoate marele stat central-european din marasmul pierderii războiului și a teritoriilor care-i aparținuseră? Steinhardt nu are viziunea apocaliptică a unui Petre Pandrea, care a prevăzut hecatomba în care nazismul va arunca lumea, dar nici naivitatea (culpabilă) a grupării lui Eliade, pentru care Hitler era însăși esența „modernității" și a „spiritului nou". Steinhardt decriptează bine rădăcinile de stânga ale hitlerismului și face câteva observații penetrante despre discrepanța dintre evoluția Franței după 1871, până la victoria din 1918, și involuția spirituală conținută în pseudo-socialismul naționalist și antisemit al naziștilor.

Cum spuneam, avem în ediția N. Steinhardt cea mai importantă ediție de autor apărută după 1989, iar acest prim volum de *Varia* nu coboară ștacheta, nici sub aspectul conținutului, nici sub cel filologic. ●

la presiunea *străzii*

Valentin Talpalaru, **35 de poeme în căutarea unui titlu**, Editura Junimea, Iași, 2019, 88 pag.

Cu toposul cuprins de fosta Stradă Măicuța, din Târgu-Frumos, orașul natal al lui Valentin Talpalaru, eram familiarizat de când citisem volumul de proză cu rememorări afective *Povestirile de pe Măicuța* (2012). Remarcam atunci în scrisul autorului ieșean caracterul mobil al narațiunilor, modificarea intensității și a timbrului vocii odată cu parcurgerea vârstelor naratorului, apoi îmi atrăsese atenția focalizarea privirii asupra aspectelor semnificative din trecutul personal și al colectivității târgfrumușene. Totul era plasat într-un timp plin de nostalgia evocării, încărcătura afectivă înfrumusețând... „târgul frumos" și mai mult, de-a lungul unor proze subiective în care, prin plierea sa pe (re)trăire, ficțiunea căpăta un reușit contur. Prin volumul *35 de poeme în căutarea unui titlu*, unde biograficul creditează de astă dată poeticul, Valentin Talpalaru continuă în registru liric reveriile iscate de toposul reliefului natal, convertind contemplația în confesiune. Dar turnura biografică, departe de a altera dicțiunea sentimentală, o sprijină printr-o discretă tandrețe.

În *Povestirile de pe Măicuța*, timpul părea asemănător unui pârâu cu o curgere molcomă, moldovenească, care trece așa cum știe el să o facă mai bine printr-un târg: fără poticniri ori învolburări și cu mai multă îngăduință față de oameni de aici decât de aceia dintr-un mare oraș. În volumul *35 de poeme în căutarea unui titlu*, același râu reprezintă un prag între două lumi diferite: a satului și a orașului, a prezentului și a viitorului pe care îl așteaptă un copil fără să cunoască încă semnele tinereții. Învolburările apei semnifică un fel de timp fluviu ce se transformă în timp cascadă (în termeni blagieni): „În spatele casei de pe strada Măicuța/ dormea ca un câine pârâul/ uneori mai tușea/strănuta/ și gata o inundație/ (Sus, taica Noe murea de râs)./ Eu, mă înecam ori de câte ori treceam/ peste el/ și asta se întâmpla zilnic./ Pe celălalt mal/ îmi întindea mâna ca o gheară/ ziua de mâine" (*În spatele casei de pe strada Măicuța*). Nu întâmplător, Ioan Holban își intitulează *Fluviul Lethe de pe Strada Măicuța* cuvântul însoțitor la volum.

Subiectul liric este convins că Povestea se poate naște doar din plierea fidelă a semnificantului pe semnificat: „Viața mea va fi o propoziție,/ «Nu e normal mi s-a spus, într-a întâia/ tu vei rămâne mereu repetent;/ într-a întâia/ vei face doar linii și puncte chiar dacă/ pomul e verde și/ pisica face miau pentru că tu/ nu poți scrie cum face pisica tu/ va trebui să faci liniuțe foarte drepte/ de care se vor bucura/ toți membrii familiei. Seara la gura sobei/ nu vor mai spune povești ci/ vor admira liniuțele»/.../ «Dar viața mea este o propoziție/ protestez arătând-o cu degetul:/ ea este cea care trece pe stradă/ și are codițe și e blondă.» «Da – zic ei,/ dar uite ce rochiță de stambă cu liniuțe are;/ uite așa trebuie să crești și tu/ ca liniuțele alea frumoase»." (*Viața mea va fi o propoziție*). De această neînțelegere se plângea cândva și alt autodeclarat „repetent" din clasa întâi, Nichita Stănescu.

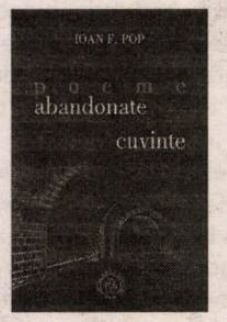
Dar poveștile se pot țese și fără cuvinte, ca un fir de păianjen în jurul unei case cu obloane ferecate. Astfel, în liniștea care pare a fi un cântec de leagăn, un bătrân își plânge copii pe care nu i-a avut, iar o altă poveste, și mai tristă, este „cu bătrânul care pierduse o mână/ și aștepta să-i crească la loc/ muind zilnic ciotul în apa iazului din curte./ Era mâna pe care visa să pună/ inelul iubirii și Ea/ nu mai avea timp să aștepte:/ pur și simplu murea./ Cândva fusese și aici o poveste/ în casa asta părăsită/ din care au fugit și șoarecii" (*Cerul nu e perfect, e așa*). Drumurile și străzile însele poartă povești și au o copilărie a lor, care stârnește dorul: „La presiunea străzii trebuie/ să fixez o zi de audiență/ pentru toate amintirile/ care s-au adunat morman și peste care/ nu mai pot trece/ tramvaiele și trotinetele/.../ așa că/ las să-mi crească picioarele ca niște/ catalige/ unul în capătul străzii/ altul dincolo, unde se aude mai bine/ clopotul./ Dar și așa nu e nimic de făcut/ amintirile cresc una din alta/ de parcă mi-aș dubla/tripla/ carapacea de viață/ de parcă/ strada ar fi o scară și/ îngerul acolo sus/ arbitrul/ care știe dinainte cine câștigă". (*La presiunea străzii trebuie*).

Copilul de altădată iese din casă deoarece aude lucrarea timpului dedesubt și se gândește la ce va face atunci când nu va mai putea face nimic. De aceea, își p(ot)rivește încurcat pașii, încât nu mai știe dacă se îndreaptă, așa cum și-ar dori el, dinspre moarte spre naștere. Cert este că strada copilăriei i se scurtează în aprecieri și, odată cu ea, și umbrele oamenilor. Maturul se oprește indecis în fața vieții, în așteptarea icoanei făcătoare de lumină, și se mulțumește doar cu luminile de la lumânările uitate pe mormintele răposaților: „Din icoana sub care înghesui/ rugăciunile mele seara/ niciun semn că m-ar asculta cineva./ Dimpotrivă, se scorojește ca un castan toamna/ aura sfântului care/ ar trebui să facă un plan de salvare/ pentru sufletul meu,/ unul convingător să-mi dea lacrimile. /.../ Doamne, ce puține știi tu despre mine..." (*Stau nedumerit pe marginea patului*).

În dialectica recuperării și compensării afectivității, unde fluxul amintirii devine principiu poetizant, Valentin Talpalaru suprapune reveria peste substanța trecutului în perioada vieții când începe declinul spre un timp mortificant. Alte motive precum alteritatea, jocul măștilor, teama ratării, monologul, lipsa dialogului și singurătatea întregesc, prin fulgurațiile lor, un volum de poeme bine cumpănite, cu o miză pusă mai degrabă pe intensitatea sau densitatea secvențială decât pe epuizarea detaliilor. Consider că un titlu potrivit pentru cele *35 de poeme în căutarea unui titlu* ar fi *La presiunea străzii*.

●● Vasile Spiridon

poemul, *precum Styxul*



Ioan F. Pop, **Poeme abandonate în cuvinte**, Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2018, 80 pag.

Construind, cu decizie de penitent, pe tema *autodevorării*, Ioan F. Pop își asociază mari griji: pe de o parte, intră, vrând-nevrând, în galeria, vastă, a căutătorilor de metanoia, iar, pe de alta, în impasul, asumat, al mallarméanului *mâhnită-i toate carnea, iar cărțile, citite*. Figura abandonării, gândită, și ea, cu *skepsis*, indică, de fapt, curajul răscolitorului de cuvinte. Chit că are certitudinea absenței oricărei urechi avizate, căci confiscate de propriile-i probleme, poetul intră în *colivia* de litere și puțin îi pasă dacă mai iese de-acolo: pentru el, *neîntâmplarea* și *inutilitatea* pot funcționa, foarte bine, drept liman. Drumul e descris, aparent paradoxal, ca static, cu bogate referințe la *înțepenire* și *pironire*, după cum și semnele călătoriei spre Sens apar *osificate, îngropate*, oricum incavate într-o „liniște viermănoasă". Călătorul spre un prezumat nicăieri „așteaptă înfrigurat acolo unde nu vine nimeni/.../ cu încă o seducătoare absență /.../ așteaptă pe cineva să te întoarcă iarăși în cel ce nu e de găsit".

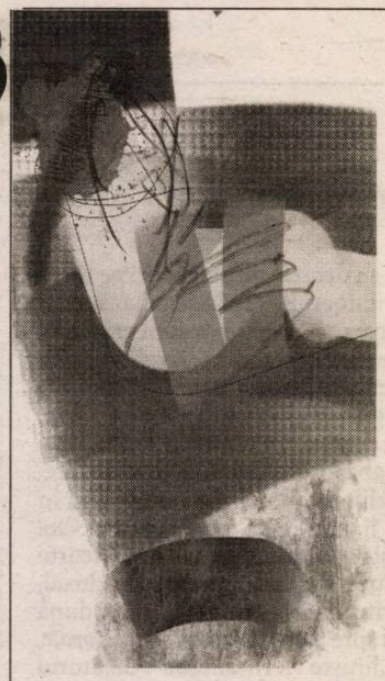
Ca în basmul cu tinerețea fără bătrânețe, efortul căutătorului e „răsplătit" cu imaginile *ruginirii, îmbătrânirii, golului* și *umbrei*. Toate acestea conțin, în filigran, ruina fizică și sentimentală a celui cutezător. Pentru că, într-o logică standard a smereniei, a îndrăzni e pedepsibil, a dori e ignar, a privi insistent la cer este luciferic, așa că totul se situează în orizontul lui *abia* și *doar noi*. Ajuns pe muchea înșelătoare a cunoașterii, *abia* mai respiri conform speciei tale, și, tot astfel, dacă întrevezi, cumva, în amontele speței, cu ce anume zestre te-ai născut, nu vei avea cui să spui, întrucât doar perechea primordială ar putea ști atare lucru, și chiar și așa, mesajul ar fi netransmisibil. Misterul are adâncimea și fervoarea biblică, iar, pentru pământeni, beneficiază, cel mult, de o traducere într-o stilistică a interogației: „doar noi ne așteptam în mai vechi așteptări.../ cui să spui toate acestea, și cu ce întîmplări,/ cu ce dovezi rupte din îndepărtate orizonturi?/ cui să spui că totul a început cu un cuvînt niciodată rostit?". De unde rezultă portretul mărturisitorului, ridat, pătimit și trecut printr-un abur de agnosticism.

Imaginarul poetic face porție consistentă unor reprezentări thetice de dincolo de religii și mode, ducând discuția într-o zonă intenționat obscură, unde configurarea adamismului e indiscriminabil legată de aceea a postapocalipsei: *„poemul trece lucrurile pe celălalt mal.*/ aici vom rămîne doar noi, orbecăind printre lăcuste și ierburi./ va bate îndelung gongul și buzele vor sîngera,/ cînd vor pronunța numele noastre tot mai stranii". Nici urmă de efecte, nici de pusee orgolioase – *pierderile* ființei merg la pas cu „sărăcirea" câmpului semantic, redus la un nucleu din care se pot confecționa zeci de imagini difuz terifiante ale unui univers concentraționar. Un rău primordial, în ale cărui manifestări artistul se „complace", privind răbdător, aproape cu voluptate, *rănile* căpătate, fără vină, fără declarație de război; cu fiecare zi, acest rău circulă, polimorfic, prin toate reprezentările lumii, spuse, sau, mai ales, rămase nerostite.

Există o fericită idee poetică (pe cât de nefericită în ordine umană) ce transgresează cam toate volumele semnate Ioan F. Pop: părții răului, atunci când ea va pretinde inevitabilul tribut, i se va ceda un trup deja mortificat, desfăcut de tribul său, familiarizat cu funia spânzuratului și cu imperiul *golului*. Doar că înregistrarea bilanțului lipsit de glorii terestre nu are acea notă expresionistă, incluzînd un vaier cu răbufniri cu care ne-au obișnuit cartografi ai durerii din lirica noastră, precum Bacovia, Stelaru, Caraion, Mazilescu. Moartea cotidiană e înregistrată „alb", în spațiul citadin vizualizat nici demonic, nici protector, ci doar în lumină neliniștitor-enigmatică, de regulă solară, ca într-un tablou al lui Giorgio de Chirico. În doar două-trei cuvinte cadrul capătă însă concreteță, glisând (rarisim!) de la stadiul decorului nemarcat retoric la formula evocatoare, bine temperată: *„eu mi-am trăit aproape tot viitorul la timpul trecut*/ pentru că nu știam nimic despre declinările vieții".

De altfel, *exodul*, ca și oboseala post-exod (să nu mai amintim iritarea ante-exod) constituie una dintre axele simbolice ce definesc versurile acestui dandism lăuntric înflorit în chiar inima levantinismului *ce rupe din tine*. *Poeme abandonate în cuvinte* e un volum care merită atenția oricărui privitor la școala *melancoliei*, fie ea romantică sau post-elegiacă, oricum carnivoră.

●● Gabriel Coșoveanu



poezie

Adrian Popescu

Cipru

Aici, unde ienupărul fenician cu boabele lui mici și roșii
își face loc printre pietrele pământului uscat al ostrovului,
aici unde Richard-Inimă de Leu a întârziat o iarnă-ntreagă,
înainte de a porni spre locul destinului său, sacrul Ierusalim,
aici unde homerizii cu bărbile lor blonde și arși de vipie, iau
plata pentru umbrelele și șezlongul de pe plaja de la Konos,
aici, Ahile bătrân are fața căpitanului de la Capo Greco, îți dă
mâna - „Gregoros" . Tu-i spui „Adrian" dar nu acceptă „Andrei".

Aici, unde mercedesurile avuților și măgarii săracilor au cam
același rol, aici unde asfodelele sunt asemenea lăcrimioarelor
din grădina mică a bloc-hausului clujean unde locuise Blaga,
aici unde mandragora violetă se simte acasă, așa cum se
simțise Electra convingându-l pe Oreste să-l ucidă pe Egist,
neagră se face lancea gladiolei italice, înroșindu-se de sângele
primilor martiri, aici unde Pavel predica-nsoțit de Barnabas, iar
Cicero umpluse, de dimineață, câteva papirusuri cu minuscule.

Aici, unde Mediterana se uită cu ochi albaștri în adâncul tău,
cu intensitatea privirii lui Isus privind orbul din Ierihon, ia un
pic de salivă dumnezeiască, o frământă cu țărână culeasă de
sub picioarele desculțe și-i redă orbului curata contemplare
dinainte de păcat. Aici, Venus iese din spuma așternuturilor
de spumă ale valurilor, în fața stâncilor, și pășește pe nisip
ca în prima lună de după Creație. Poartă o tunică sumară.
Aici, unde DG Sasha face să vibreze geamurile la Limassol.

Aici, spun, unde bisericile albe îmi par toate de sare marină,
și cupola lor din albastrul lagunei, aici unde înoți lângă grote,
și te lovești de coada unei nereide, de tridentul unui semizeu,
aici, unde trebuie să port un nume aspru, de martir, Andrei.
Aici, unde albina Europei, lăcusta asiatică și țânțarul de Nil
caută paradoxala, potrivnica potrivire, aici unde îngerii și
demonii care nu dorm niciodată, ațipesc, o clipă, dar pe loc
o Mână-i scutură, ca pe marinarul ce intră, atunci, în cart.

În Dolomiți

Coborând în Val Badia,
îți spun albiță, iederă alpină, verigel,
crin de pădure, apoi mac de munte,
iarba gâtului, trifoi nordic,
lăptișor, gențiană.

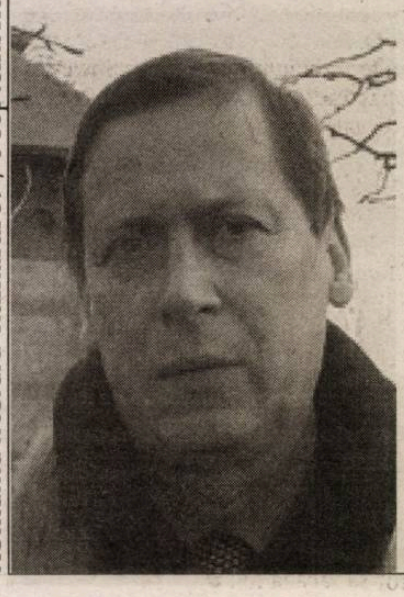
Pentru tine, Angela,
la jarul florilor de stâncă
am pregătit cina.

Poeții lumii

Odată, nu știu cum, intrasem într-o vie,
acolo, mi-a fost dat, să-l văd și eu cum scrie
pe un poet. Properțiu, sau poate Eliot?
De n-o fi fost Pillat, cu tămâiosul rod,
Cu boaba aurie?

Acolo, într-o zi, aș vrea să mă întorc,
și unui uriaș, poet „ cu cap de porc„
(așa-l răsfață Pound) covor să-i aștern,
din firele de iarbă, cu verdele profund,
ce-s smulse din Eden.
De sub un măr etern.

Eu cred că un poet,
de la Homer încoace,
din luturi trandafirul în aur îl preface.
Miezul de foc rămâne, dar frunza o arunc,
să-l duc Fecioare sfinte,
ce alăpta un prunc.



Eu știu...

Și cred că am găsit filonul cel mai bun,
chiar dacă unii-mi zic „ce scrii ca un nebun
începi de dimineață, și seara încă sclav"?
Că le răspund aiurea, (nici nu aud grozav).

Mi se scurtează timpul, puterile, lumina,
se leagănă deasupra pământului săpat
stejarul unui pat, în care rădăcina
lucrează nevăzut, dar sigur, ne-ncetat.

Mă va trezi un fulger, un vuiet, un tumult.
Voi face ochii mari, în lacrimi să exult
la trâmbițe de foc? Voi mai găsi cuvinte?
Eu, om plin de noroc, un chip al slavei sfinte.

Deși pe mâini murdar, de multele-mi păcate,
mă simt umplut de har, de-mi spăl în rouă fața,
sunt foc ascuns sub jar, ce își sporește ritmul,
lung, inima mea bate și-așteptă Dimineața.

Să fie toți poeții înrudiți?

Primii poeți și-au -scris psalmii
pe frunzele căzute din Grădina dintâi,
urmașii lor pe foi de măslin,
ceilalți pe frunze de tei cu mireasma sacră,
sau pe foi de brusturi jilave,
dure, ce se simt bine printre
dovlecii uriași, lângă râul de munte,
modest, anonim?

Bine, bine, dar cu ce scriau?
Cu stilul roman, sau cu penițele,
cu creioanele moi Hardmuth,
rar cu pixul, mai rar la calculator,
niciodată la celulare.

Ion Alexandru scria cu creion chimic pe hârtia
de împachetat din prăvălia satului său,
venea vinerea din Topa Mică la
Steaua, avea o chică de băietan,
obișnuit cu șerpii de câmp,
avea mâinile pătate de coaja nucilor,
ne spunea că fripsese porumb pe jar,
cu ceilalți băieți, la marginea pădurii...

Blaga scria și cu cioturi de creion,
scurte, groase, epuizate,
ca niște trabucuri,
ele-și mai așteptau stăpânul
până prin toamna lui 60,
apoi din primăvară nu l-au mai așteptat,
priza decisă a degetelor fierbinți ale poetului
nu le-a mai strâns mijlocul,
creioanele lui negre fuseseră răbdătoare,
apoi se resemnaseră treptat,
coliba lor era un castronaș de lut ars,
așa le văzuse prietenul meu, Ion Papuc,
în foișorul din livada unde obișnuia
să vină Autorul după-amiezile.

Azi cine mai are un creion după ureche,
fie el violet, chimic, sau lat, roșu, de tâmplărie?
Ultima dată l-am văzut la un geamgiu,
mai mult, la o ureche-și ținea
creionul, la alta o țigară, un
carpați de Sfântul Gheorghe.

Sakuntala-i dictase unei prietene
un poem sfios de iubire,
trimis regelui neștiutor,
da, pe o frunză subțire de lotus,
împăturită în două.

Am văzut scrise cuvinte,
nu versuri întregi,
pe coaja fagilor,
pe frunza fermă a agavelor,
cuvinte pe ziduri cu vopsea
„Pe cine merită să iubim?
Răspunsul era alături scris
cu marker roșu
„Marea, prietenii, cărțile".
Lipsea ceva totuși ceva.
Spuneți-mi voi ce.
Nimeni nu a râs, nu le-a șters
Nici după ani.

Dacă toți poeții adevărați sunt rude,
indiferent cu ce scriu,
cu stilul, pana de gâscă, de lebădă
computerul, tableta,
de ce n-ar fi toți oamenii rude?

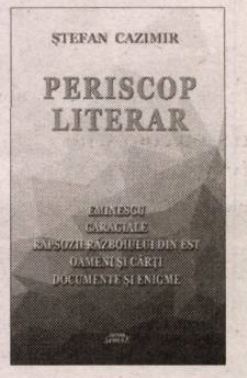
August,
Schimbarea la Față

• *cronica literară de* **daniel cristea-enache**

de la o epocă *la alta*

Ceea ce se remarcă întâi de toate la parcurgerea volumului *Periscop literar* semnat de Ștefan Cazimir este aria largă de cuprindere tematică. În general cărțile în care sunt adunate articole, cronici sau studii publicate anterior în reviste ilustrează capacitatea unor critici și istorici literari de a recompune o epocă literară sau măcar o perioadă din secvențele unui exercițiu analitic curent. Dar, de obicei, criticul se dedică unui anumit interval literar, evitând să se pronunțe dincolo și dincoace de bornele lui temporale. La Cazimir, dimpotrivă, „periscopul" critic este utilizat cu aceeași dexteritate și la epoca marilor clasici (Eminescu și Caragiale fiind analizați în primele două capitole ale cărții), și pentru perioada mai puțin cercetată a poeziei autohtone de război din anii 1941-1944, și pentru deceniile interbelicului și postbelicului nostru, ba chiar și pentru episoade culturale considerate relevante din anii postrevoluționari.

De precizat că autorul nu „acoperă" aceste epoci distincte și atât de diferite cu un scris grațios, eseistic, ferit de riscurile nominalizării și citării. Tobă de carte, istoricul literar și-a transferat rigoarea academică în câmpul criticii revuistice, fiind de pildă, în textul dedicat relației dintre Vianu și Călinescu, mai degrabă de partea celui dintâi decât a celui de-al doilea. Urmărirea sinusoidei relaționale dintre cei doi străluciți gânditori reînvie un capitol de istorie culturală și oferă posibilitatea înțelegerii codurilor complet diferite din practica lor textuală. După ce, în iunie 1935, fuseseră colegi într-o comisie de bacalaureat la liceul de fete din Câmpulung-Muscel și, exasperați de durata examenului, își făcuseră cadou reciproc versuri scrise *ad-hoc*, Vianu și Călinescu se despart metaforic prin cuvinte grele la apariția primului volum din *Opera lui Mihai Eminescu*, unde Vianu se descoperă „citat și rezumat cu rea-credință". Într-o scrisoare trimisă lui Rosetti, criticul academic își exprimă stupoarea: „Călinescu combate părerile unui autor pe care nu-l citează, ceea ce îi permite să folosească o parte din materialul său, cu înlăturarea acelei părți care era poate cea mai convingătoare". Întrebările seriosului Vianu curg: „Este aceasta procedare corectă? Este corect să nu amintești numele cercetătorului cu care polemizezi? Să discuți numai o parte din materialul lui? Să-i falsifici opinia pentru a-ți face sarcina mai ușoară?". Reacția lui Călinescu, la predarea unui alt volum din *Opera lui Mihai Eminescu*, va fi una tipic călinesciană. Adresându-i-se tot lui Rosetti, editorul cu o viață complicată între acești doi mari autori care i se plâng, pe rând, unul de altul, Călinescu îl „liniștește" astfel: „O mică postfață voi face la corectură, unde voi explica de ce nu dau bibliografie (căci nu dau), rezervând asta pentru *Istoria literaturii*." Iar ca o notă de subsol pusă în biletul către Rosetti (o ironie la aparatul bibliografic marca Tudor Vianu), Călinescu se amuză crud: „Doar n-o să citez pe Vianu!".



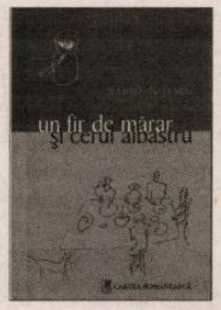
Ștefan Cazimir, **Periscop literar**, Editura Semne, București, 2019, 268 pag.

Nici în public Călinescu nu rămăsese dator. Când Vianu însuși, în studiul despre Ion Barbu, împrumuta unele idei critice anterioare fără a-i cita pe autorii care se aflau la originea lor, Călinescu nu pierduse ocazia de a-l ironiza copios într-o cronică: „e o satisfacție pentru mine ca umilele mele cugetări să treacă sub pana unui om cu autoritate și îmbrățișate cu atâta căldură să fie oferite școalei". După două decenii, în plin dogmatism, Călinescu îi va scrie însă aceluiași Vianu: „Te îmbrățișez cu toate mâinile sufletului meu". Regimul totalitar, pe care Călinescu îl servise încă de la instalare și cu care Vianu găsise o formulă de compromis, îi reapropie pe cei doi, exponenți vrând-nevrând ai lumii vechi, în pofida adeziunilor circumstanțiale și contextuale. Cazimir decelează cu finețe multe dintre nuanțele psiho-morale pe care comportamentul public, în epoca dejistă, le ascundea. Istoricul literar e un evaluator competent și avizat, care a trăit el însuși, în tinerețe, pe propria piele, perioada istorică și politică reproiectată acum. Spre deosebire de „știutorii" care se hazardează să pună pe hârtie „adevăruri" unilaterale, date ca absolute, autorul cântărește foarte atent lucrurile, mergând direct la surse și nebazându-se pe compilații.

A ceeași acribie e pusă în capitolul *Rapsozii războiului din Est*, unde Cazimir, intelectual de etnie evreiască, își înfrânge repulsia și oroarea legitime în evaluarea războiului „sfânt", cu „cruciați", purtat prin stepele Rusiei. Termenii dintre ghilimele, care astăzi pot părea ridicoli, abundă în versurile unor poeți ai noștri ce se căznesc liric să glorifice campania spre Est, pentru a însoți astfel mobilizările și ordinele antonesciene. Antonescu însuși e descris „live" în pagini recuperate de Cazimir din arhiva familială (socrul, care le-a scris sub formă de jurnal și relatări autobiografice, fusese în jandarmerie), iar scenele nu sunt însoțite de comentarii ironice. Obiectivitatea cercetătorului este exemplară și ea poate constitui un standard pentru amatorii de apologii ale românismului cu epitete și interjecții. Ea se vădește și în analiza pur literară (dacă poate exista așa ceva în cazul unor poezii scrise pe front) a versurilor dintre anii 1941-1944. Unele mi se par și mie absolut remarcabile, prin deznădejdea infiltrată în moralul armatei care înaintează într-o țară fără capăt și prin profunzimea funebră a imaginarului devastat de realitatea înconjurătoare. Iată-l pe Virgil Carianopol: „Stepă, numai stepă, stepă.../ Groapă, amintiri, război/ Și Rusia ce se-ntinde/ Ca o mare de noroi." Independent de situarea la extrema dreaptă a lui Radu Gyr, Ștefan Cazimir remarcă – pe bună dreptate – valoarea expresivă a unui *Marș de noapte* din care citează versuri precum acestea: „Mărșăluim... Prin noaptea cu tăișuri/ strivim nămolul, blestemăm, scrâșnim./ Călcăm mocirla, sfâșiem hățișuri,/ mărșăluim, mărșăluim...// Mărșăluim. Cresc aburi de sudoare/ din oameni, din căruțe și din cai./ A vizuine mirosim și-a fiare,/ și-n gură gust simțim, de mucegai." Interpretarea lui Cazimir nu contrazice evaluarea estetică, ci se bazează pe ea. În poezia românească de război scrisă în acești ani, lirismul e absent în producția conformistă, glorificatoare la modul propagandistic, cu „cruciați" pornind la *A X-a cruciadă*, cum bătea câmpii poetici Ion Minulescu în 1941 (cu humorul știut, istoricul literar îi observă retrospectiv lui Minulescu că în Evul Mediu cruciade „fuseseră în total opt"). Poezia autentică este cea vulnerată de realitatea atroce a războiului din Est, amară și deznădăjduită. Din păcate, după instalarea la noi a comunismului, nici despre dramele și tragediile războiului cu Uniunea Sovietică nu s-a mai putut scrie decât lozincard și propagandistic. Cazimir recuperează aceste pagini, pe alocuri, tulburătoare și le dă valoarea cuvenită.

De observat, în capitolul despre Caragiale, și maniera în care polemizează autorul. O discuție în contradictoriu cu eruditul și totodată „ciufutul" Al. George era un test de răbdare și cordialitate pentru orice exeget; iar Cazimir a trecut testul cu eleganță. Are, până la urmă, o importanță secundară de partea cui era dreptatea în ce privește existența sau nu a unei parodii caragialiene la Ion Ghica în discursul lui Cațavencu cu „industria română" și „munca". Relevant pentru tipul de critică și istoriografie literară practicat de Cazimir este că el nu-și desconsideră preopinentul, ci îl aduce către fragmentele edificatoare de text, puse în contextul epocii respective și în cel al relațiilor dintre Caragiale și Ion Ghica. Prin comparație cu „polemiștii" care își acoperă cu vorbe și cu insulte precaritatea argumentației și carențele de instrucție, politețea lui Cazimir este una de modă veche, recomandabilă și timpurilor noi.

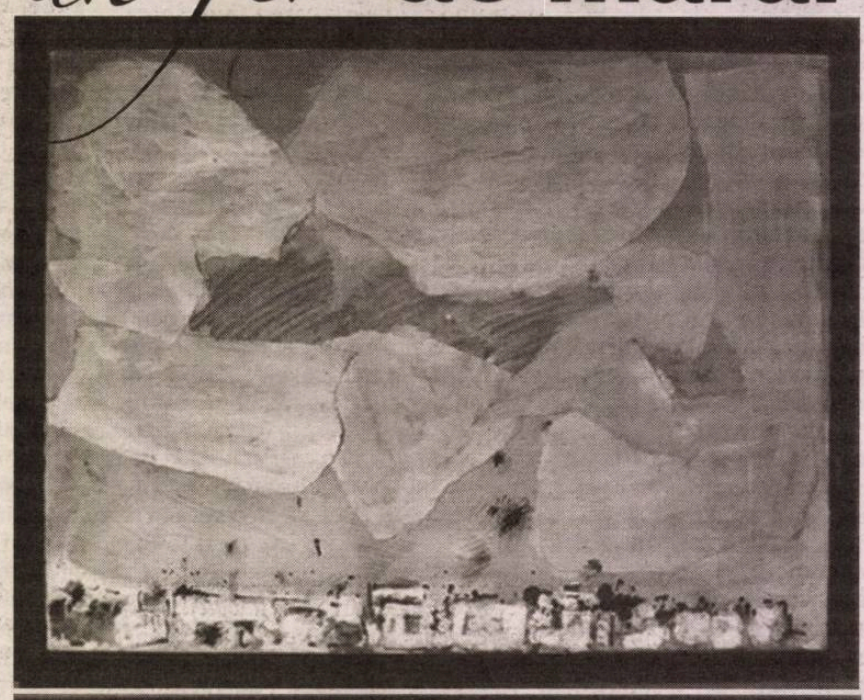
Periscop literar e un volum care se citește cu delectare, autorul știind să scoată și din zone tematice aparent aride o problematică, gândind și regândind totul, de fiecare dată; și obligându-l pe cititor să facă la fel. ●

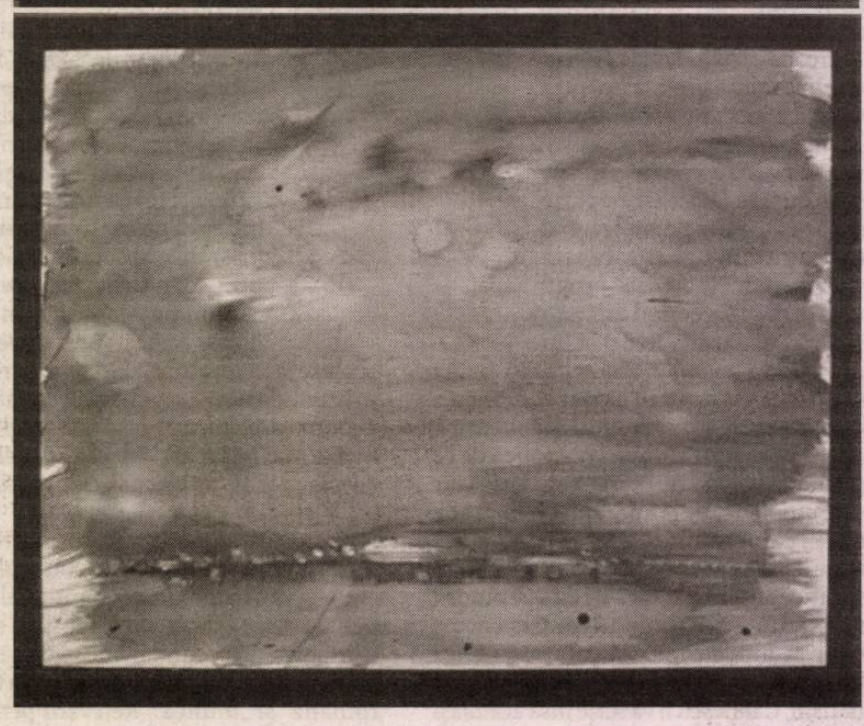


Sanda Nițescu, **Un fir de mărar și cerul albastru**, Ed. Cartea românească, București, 2008

• *ex libris de* **mircea anghelescu**

un fir de mărar





comentarii critice

Sanda Nițescu (n. 1937, București) a fost o pictoriță și o desenatoare cunoscută, și nu numai în țară; a absolvit Institutul de Arte Plastice în 1959, în clasa profesorului Ciucurencu și a participat la mai multe expoziții înainte de a primi o bursă din partea statului francez, în 1966, cu care pleacă la Paris, unde se stabilește în anul următor. Activitatea sa în filiala pariziană a unei agenții japoneze de comunicare și informații în domeniul artistic, al muzeelor de artă și schimburilor culturale, i-a adus prețuirea și recunoștința ambelor părți și, în 2002, Ordinul „Chevalier des Arts et des Lettres" din partea statului francez. La început, în afara textelor scrise potrivit atribuțiilor sale și a unor colaborări la Radio, nimic nu anunța pe viitorul scriitor într-un artist plastic apreciat și un specialist de competență recunoscută în domeniul său.

Transformarea sau mai bine zis explozia scriitorului care dormita în Sanda Nițescu are loc abia mai târziu, când bucuria convivialității în jurul mesei cu felurile nelipsite dintr-o bucătărie tradițională își cere expresia într-o formă de artă. Destul de târziu găsește timpul să se așeze în fața foii albe și să-și scrie memoriile dintr-o copilărie fericită petrecută în țară, memorii de un tip special care se trezesc și se împlinesc datorită mirosurilor, aromelor și parfumurilor diverselor mâncăruri tradiționale de acasă. Înlocuind atelierul cu amintirea bucătăriei din casa părintească, apartamentul din str.Mendeleev, pictorița lasă penelul pentru a lua creionul dar, fatalitate, creionul își revendică și el drepturile și însoțește amintirile cu schițe fugare a căror sprinteneală sugerează evanescența, caracterul lor disparent și framentar, dar nu mai puțin atașat acestor prețioase locuri ale memoriei. Dormitând sub plapuma preocupărilor profesionale, acest „gust" pentru bucătăreala zilnică sau plăcerea unor colații oferite prietenilor se dovedește a fi motorul reîntoarcerii în anii copilăriei, când pregătirea mesei și prezența tutelară a lui Esti, bucătăreasa venerată de întreaga familie, impune ca emblemă a recuperării trecutului aroma tradițională a prăjiturilor sau a zarzavaturilor intens mirositoare. De aici, deci, dintr-un „brin d'aneth", dintr-un fir de mărar și o ceapă savant descojită pleacă spendida epopee a mâncărurilor tradiționale și a unei copilării fericite pe care o povestește cartea Sandei Nițescu: scrisă în franțuzește, a apărut întîi în traducerea românească a Irinei Mavrodin, în 1997, ilustrată de un artist și un prieten, Horia Bernea. Ideea îmbinării dintre cuvânt și desen rodește, dar cărțile pe care le va mai publica vor fi ilustrate de ea însăși, inclusiv reeditarea primei, și cred că mai potrivit cu spiritul ei.

Dar ce te mișcă în chip deosebit în această carte este mai ales darul extraordinar al acestei artiste atât de multiplu înzestrate de a resuscita în cititor un sentiment amplu și polimorf, invocat curent cu și fără rost, pe care autoarea îl identifică în paginile cărții ca fiind cel de dor, „acest cuvânt atât de românesc". El este miezul activ al dorinței de a-și reaminti și simți aromele și deci de a găti mâncărurile tradiționale care, toate, duc la recuperarea bucătăriei românești trăite ca o experiență inițiatică. Această vie amintire a gusturilor și mirosurilor familiare și încercarea reușită de a le recrea în mica ei bucătărie pariziană este punctul de plecare al unei adevărate adaptări la noua sa condiție, care include de fapt și aceste experiențe necunoscute acasă („nu știam nici măcar să fierb un ou"), de aici neputând lipsi „mămăliga... elementul central al bucătăriei românești". Dar este vorba de o întreagă civilizație pe care autoarea o resuscită din amintiri, inclusiv din amintirea zilelor de post de la care i-a rămas savoarea neobișnuită a unor feluri exotice precum prazul cu măsline, pilaful de dovlecei, borșul de verdeață și altele, dintr-o gamă crescătoare până la rafinatul iepure cu măsline, căruia nu i se dă numai rețeta amănunțită, scoasă în evidență printr-un artificiu de paginare (cartea este savant gândită și din acest punct de vedere), ci se povestește întreaga epică de pregătire a lui, pregătirea sosului, împănarea cu slăninuță și păstrarea vreo două zile la frigider, ca să se frăgezească. De la pregătirea banalei mămăligi la povestea iepurelui cu măsline, cititorul parcurge de fapt traseul de la rețetă la imaginar, la poem, și se poate situa în miezul unei civilizații a convivialului: „Dorința de a reînvia gusturile și miresmele din copilăria mea nu se limita la savoarea unui meniu... ea mă îndemna să transmit totodată un întreg mod de a fi, o atmosferă, o ambianță particulară de care, după părerea mea, această cultură culinară nu poate fi disociată".

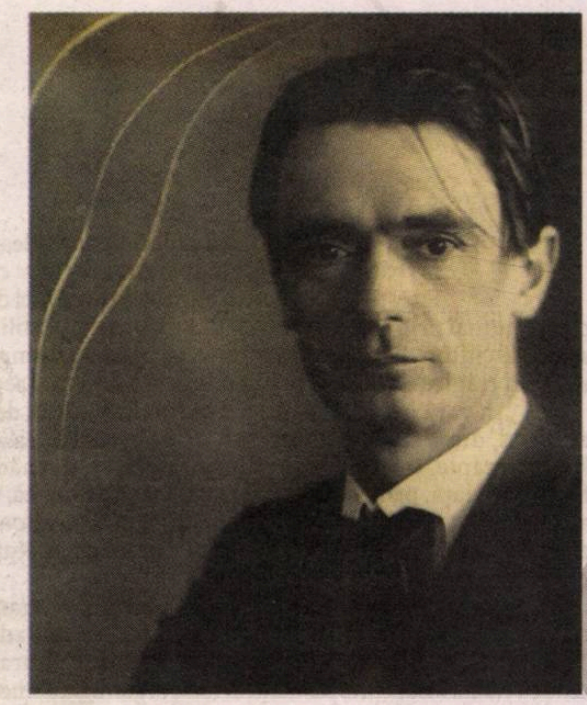
Acestui debut, pentru al cărui succes mărturisesc și edițiile în franceză (Paris, 2000, al cărui subtitlu sugestiv este „Imprécis de cuisine roumaine") și engleză (Londra, 2007, premiată în același an cu *Gourmet World Cookbook Awards*), i s-au adăugat și alte cărți din aceeași familie a prozelor de observație și totodată de visare, cum este *Café*, tot la Cartea românească, subintitulată „microtipologie a cafenelelor pariziene", instituție practic inexistentă la noi (în Franța, spune ea, „e un lucru specific cafenelelor faptul că diferă extrem de mult și reprezintă diversitatea cartierelor") care este însă pătrunsă cu ajutorul unui stoc mai important de schițe, desene fluide în maniera caracteristică pictoriței, sau ghidul înflorit al restaurantelor bucureștene *Steak de ton roșu sau fasole bătută? Ghid insolit cu 33 restaurante* (la Humanitas), dublată de inaugurarea unei rubrici de specialitate în suplimentul „Dilemei", intitulată *Preparate din carte*.

O viață atât de plină și trăită atât de intens, la vedere, a lăsat totuși loc și pentru surprize. De la Sanda Nițescu a rămas și un volumaș de însemnări, de „crochiuri" despre Bucureștii pe care i-a regăsit, nu fără surprindere, dar și cu infinită tandrețe, la reîntoarcerea acasă: nu era o întoarcere definitivă, își păstrase și locuința de la Paris închiriind un mic apartament lângă Domenii și pendula între ele, cam de două ori pe an. Volumașul era, de fapt, martorul surprizelor, bucuriilor și nedumeririlor, necenzurate de vreo intenție clară de publicare, adică un adevărat „jurnal": l-a intitulat *Omulețu' de pe bancă*. Acest jurnal scris între 2003 și 2009 a fost dat unei edituri, bănuiesc că tot la Cartea Românească unde apăruse *Un fir de mărar* în 1997 și va apărea și *Le café* în 2002, dar a fost refuzat de o comisie sau de un responsabil care nu i-a câștigat încrederea: „Editurile sunt în criză. Mi s-a pus eticheta de *specialist în gastronomie* și schimbarea de registru poate surprinde; în comisie erau oameni care nu auziseră de mine și nici nu și-au dat silința să-l citească" și în plus, aprecia ea cu spirit autocritic, „Manuscrisul nu era *curățit* destul de bine și cu asta sunt de acord, era încă un *document de travail*".

Jurnalul era și este într-adevăr un document neprețuit și trist, schițat de cineva cu spiritul de observație ascuțit de deceniile de pictură, cu finețea și cu dragostea celui care voise să revină și revenise în țara copilăriei și a tinereții sale. Jurnalul sau poate romanul revenirii sale, pus sub semnul acestui omuleț obișnuit care pare să supravegheze el, de pe banca lui prea înaltă, strada și viața cotidiană a cartierului, este însă unul dintre cele mai sensibile documente ale atmosferei care domnea în Bucureștii în curs de înnoire, atmosferă tristă și apăsătoare care nu este fără legătură cu marile jocuri politice care l-au făcut pe președintele Emil Constantinescu să refuze în chiar acel an 2010 o a doua candidatură la funcția cea mai înaltă a statului cu explicația: „M-au învins serviciile". Într-un mail din 30 ianuarie îmi scria despre acest volumaș: „Principiul meu a fost să notez cu scrupulozitate tot ce văd, asa cum un jurnalist face cu un reportaj. Acțiunea va trebui să decurgă, să se plieze din acest document brut". Dar textul există și el ar trebui să fie publicat. Este una dintre primele datorii pe care le avem nu numai față de pictorița deosebită care a fost Sanda Nițescu, ci și față de noi înșine: iată-ne văzuți de ochiul cuiva care ne iubea.

Personalitatea și opera Sandei Nițescu depășesc granițele unei singure discipline, ale unei singure arte: farmecul operei și personalității sale se datorează ușurinței cu care navighează între cele preferate, împletindu-le cel mai adesea într-o rafinată și inseparabilă unitate. La șapte ani de la dispariția sa, cred că locul în care opera și figura Sandei Nițescu ar fi puse cel mai bine în valoare și ar ajunge mai ușor la „destinatar" ar fi Muzeul Național al Literaturii Române, cunoscut prin atâtea inițiative fertile și manifestări reușite, cu specialiști de calitate, care ar putea edita/reedita și unele dintre cărțile sale, și expune câteva dintre pânzele sau desenele sale. Ar putea fi evenimentul acestei toamne. •

posedatul zburător



Rudolf Steiner, **Cursul vieţii mele**, traducere din germană de Diana Sălăgeanu, Editura Univers Enciclopedic Gold, Bucureşti, 2014, 422 pag.

A-l citi pe Rudolf Steiner începînd cu cărţile de doctrină înseamnă a-ţi tăia orice punte de comunicare cu el. Insul e atît de enorm în revelaţiile pe care ni le pune pe tipsie că stupoarea pe care ne-o provoacă întrece dorinţa de a-i descâlci misterul. Felul senin cu care îţi trînteşte în faţă profeţii pe care nici Sfîntul Pavel nu le-ar fi putut digera te pune în neputinţa de a-l lua în serios. Cînd pe deasupra afli că intuiţiile i-au fost dictate de entităţi aflate undeva departe, într-un rang cosmic superior speciei umane, simţi nevoia să te laşi păgubaş, precum un debil ce renunţă la efortul de a-l înţelege. Căci, judecate cu măsura raţiunii comune, afirmaţiile lui sunt meteoriţi picaţi din galaxii suprafireşti, o pletoră de gărgăuni oculţi pe care nici un om cu scaun la cap nu le acceptă.

Schimbînd ce-i de schimbat, gîndul mă duce la un echivalent românesc, e drept la scară mult mai mică, a antropozofului austriac. E vorba de Lorin Furtună, clarvăzătorul care, în urmă cu mai bine de un deceniu, rostea profeţii atît de firoscoase încît îţi lua piuitul: dacă îi dădeai crezare, apocalipsa bătea la uşă, iar împărăţiile reptiliene, ahrimanice sau goriliene îşi disputau supremaţia pe amărîtul de Pămînt, şi nu oricum, ci iscînd un război total prin mijlocirea atacurilor energetice. Cînd îl ascultam, un sentiment de levitaţie neverosimilă, precum o plutire între trăsnăi descreierate şi deliruri serafice, îmi copleşea mintea. Zărghit pînă la pragul precis al delirului religios, insul era fascinant în gîlgîitul de scorneli din nebunia lui. Aplombul cu care vorbea nu îngăduia împotriviri, în vreme ce privirea sticloasă nu aştepta decît supunere. Pe cînd din gură îi ieşeau cele mai fioroase elucubraţii la scară pămîntească.

Fără doar şi poate, a-l pune pe Steiner în analogie cu energumenul nostru e, dacă nu o impietate trădînd reaua-voinţă, măcar o exagerare ca semn de amatorism. Spun asta spre a întîmpina bănuiala că sunt un prozelit al maestrului de la Dornach, orăşelul din Elveţia unde Steiner şi-a ridicat, în perioada interbelică, templul antropozofiei sale.

Numai că autobiografia pe care ne-a lăsat-o (*Cursul vieţii mele*) e o carte atît de corentă, ba mai mult o lucrare atît de cultă în litera ei, încît a-l lua pe austriac drept un şarlatan înzestrat cu viclenii manipulatorii dovedeşte o obtuzitate crasă. E un alt fel de a spune că autobiografia lui Steiner, pe care nu a apucat s-o termine din pricina morţii premature (avea 64 de ani), este calea cea mai lesne de a ne apropia de miezul gîndirii lui. O gîndire autentică, cu neputinţă de ignorat.

Viaţa acestui picat din cer e un testimoniu al întîlnirilor hotărîtoare. Nu afli în ea detalii personale, amănunte amoroase, cu atît mai puţin izbucniri maliţioase din pofta de a-şi terfeli duşmanii. În schimb întîlneşti o veritabilă *Bildungsgeschichte* (istorie a formării), în cursul căreia drojdia instrucţiei i-a crescut din trei factori: intelectualii pe care i-a întîlnit, cărţile pe care le-a citit şi, în fine, partea cea mai greu de înţeles, revelaţiile de care a avut parte în urma vieţii intense în afara trupului.

În gimnaziu, Rudolf Steiner (născut pe 27 februarie 1861, într-o familie austriacă) este atras cu precădere de matematică şi fizică, în a căror exactitate vede modelul oricărui tip de cunoaştere. Dar în acelaşi timp trăieşte o bizară atracţie faţă de slujbele religioase, în al căror ritual găseşte un soi de împlinire pe care ştiinţele riguroase nu i-o pot da. La şcoală, urmăreşte concentrat formule, ecuaţii şi raţionamente, pentru ca în biserică o exaltare bătînd spre răpire să-i clatine fiinţa. Nici el însuşi nu-şi poate lămuri ce i se întîmplă, dar despicarea aceasta lăuntrică, între forma raţională a unor adevăruri verificate în concret şi certitudinea că adevărata realitate nu poate fi prinsă în scheme raţionale, e trăsătura timpurie a tînărului posedat. Mai precis, la 11 ani, Rudolf Steiner, graţie unui fler pe care îl poţi numi oricum – clarviziune, scrînteală sau al treilea ochi – ştie că dihotomia occidentală dintre materie şi spirit e o convenţie păguboasă din cauza căreia cultura apuseană a luat-o razna.

În capul lui, atomii sunt rezultatul unor forţe spirituale, la fel cum sufletul fiecărui ins este o prelungire a spiritului universal. Mai mult, lumina nu este alcătuită din culori, ca şi cum ar fi putut fi descompusă în spectrul celor şapte nuanţe cromatice, ci lumina este stihia primordială care face cu putinţă cele şapte culori, dar o stihie cu rol de verigă mijlocitoare între Dumnezeu şi sufletele noastre. Dacă îi cereai lui Steiner să privească materia ca pe o aparenţă grosolană în spatele căreia se ascunde un spirit divin, ar fi ridicat din umeri: materia nu are nimic în spatele ei, fiind ea însăşi manifestarea spiritului divin. Monism total, fără scăderi dictate de nevoia de a ocoli aporiile panteismului.

De aceea, atunci cînd contemplăm natura, nu vedem o coajă inertă dincolo de care clipoceşte marele adevăr izbăvitor, ci natura este chiar forma de apariţie a spiritului. Cine ştie să contemple în chip autentic natura vede în ea forma spiritului divin. Numai că pentru aceasta e nevoie ca ochiul contemplării să se lepede de gînduri teoretice, ceea ce e totuna cu a zbura în afara pielii trupeşti.

Steiner a respins mereu gîndirea abstractă, susţinînd că ideile la care a ajuns sunt rodul unei contemplări directe a naturii. Idolul lui a fost Goethe, pentru ca maestrul lui să fie el însuşi. De aici încăpăţînarea cu care afirmă că nu plăsmuieşte teorii, ci descrie ceea ce vede în virtutea unor trăiri spirituale de ordin interior. Doctrina lui este rezultatul unor vedenii pe care le-a primit graţie fulguraţiilor suprafireşti. Cînd însă este vorba să spună în ce anume constau fulguraţiile, clarvăzătorul nostru capătă o tentă ambiguă, evazivă şi lipsită de claritate. Oricum, ar fi o greşeală să credem că aversiunea lui Steiner pentru abstracţii i s-ar fi tras dintr-o inaptitudine pentru speculaţia de ordin filosofic. Dimpotrivă, nu a fost gînditor pe care tînărul studios, cu o precocitate pe care nici cei mai înveteraţi duşmani nu i-o tăgăduiesc, să nu-l fi citit cu creionul în mînă.

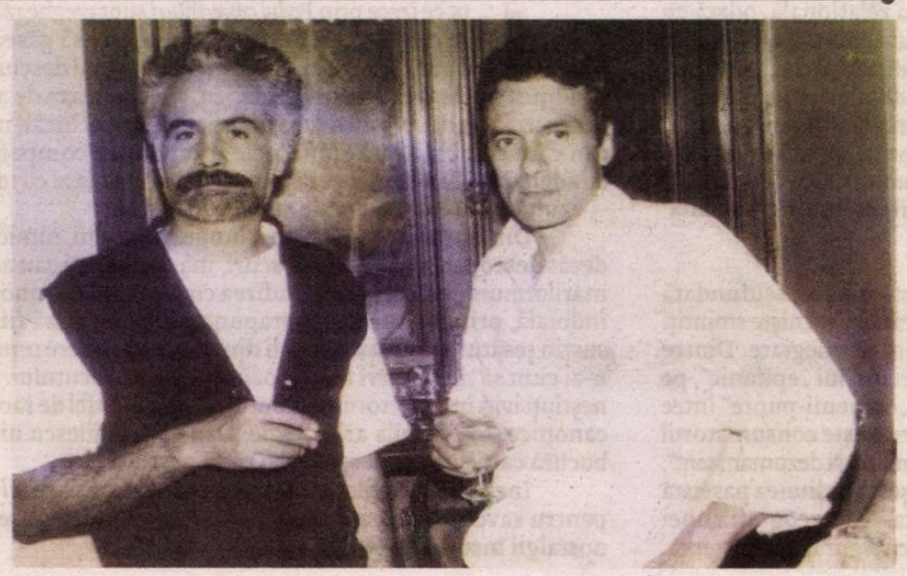
Critica raţiunii pure a studiat-o pe cont propriu la 14 ani, pentru ca la 15 ani să transcrie cuvînt cu cuvînt *Doctrina ştiinţei* a lui Fichte. Cu Hegel şi-a petrecut nopţi albe în încercarea de a descîlci paşii de înaintare a conceptelor din *Ştiinţa logicii*. I-a cunoscut faţă către faţă pe Franz Brentano, cu a sa *Multiplă semnificaţie a fiinţei la Aristotel*, pe Eduard von Hartmann cu al său *Inconştient*, şi a avut prilejul să-l vadă la Weimar pe Nietzsche, cufundat în noaptea nebuniei cronice, prăbuşit într-un fotoliu din casa sorei.

Volumul e cu precădere un periplu al întîlnirilor în spirit, nici urmă de detalii personale nepătîndu-i paginile. O galerie uriaşă cu zeci de portrete de profesori, poeţi, filosofi sau muzicieni, din a căror fiinţă autorul se hrăneşte la propriu, ca dintr-un cîmp de stihii subtile. Mai mult, Steiner comunică cu duhul morţilor, iar femeile, cînd apar, nu au nici cea mai mică aură erotică, căci autorul vede prin nurii lor, scrutîndu-le fiinţa spre a le admira înălţimea morală. În ochii lui, o femeie este fermecătoare numai în măsura în care poate purta un dialog riguros despre sensul vieţii. Nici o aluzie amoroasă, nici un subînţeles pidosnic. Doar într-un singur loc, unde face teoria celor trei trupuri pe care orice om le are (corp fizic, eteric şi spiritual), spune că învelişul eteric al fiecăruia are sexul opus celui fizic. Bărbatul are un corp eteric de esenţă feminină şi invers, teorie pe care o vom întîlni mai tîrziu la Jung sub forma lui *anima* şi *animus*.

Metempsihoza este premisa pe care stă concepţia lui Steiner: murim spre a ne întrupa, apoi iarăşi murim spre a reveni în trup, şi asta fiindcă avem o lecţie de învăţat, fără de a cărei însuşire lanţul palingenezei nu se va întrerupe. Viziunea e consolatoare pentru lichele, cărora li se mai dă o şansă după o viaţă pe care şi-au irosit-o în nemernicii, şi este hortativă (moralizatoare) pentru oamenii nobili, căci li se dă promisiunea unei împliniri postume în schimbul coerciţiei la care şi-au supus fiinţa. Că viziunea lui e curat eretică sub unghi creştin e la mintea cocoşului, dar culmea este că Steiner vorbeşte cu evlavie despre Hristos, episodul Golgotei fiind un moment crucial în destinul pe care spiritele îl au în uriaşul malaxor de generaţii, epoci şi eoni din care e alcătuită iconomia nevăzută a universului.

Rudolf Steiner nu are talent, în schimb are eleganţă în expresie, politeţe în judecată şi claritate în frază. Nu scrie ca să convingă, căci ştie prea bine că viziunea lui nu poate trece prin sita gîndirii comune, ci scrie ca să lase mărturie despre o viaţă a cărei cheie istoricii, filosofii sau biografii nu o deţin. Fără o minimă afinitate cu genul acesta de scrieri, Steiner poate fi lesne etichetat drept scrîntit sau escroc. Şi totuşi, alături de Gurdjieff, Keyserling sau Vasile Lovinescu, Steiner intră în rîndul unei tagme aparte de spirite insolite: tagma acelor posedaţi care continuă să incite posteritatea în ciuda neajunsului că nici o generaţie nu i-a înţeles. ●

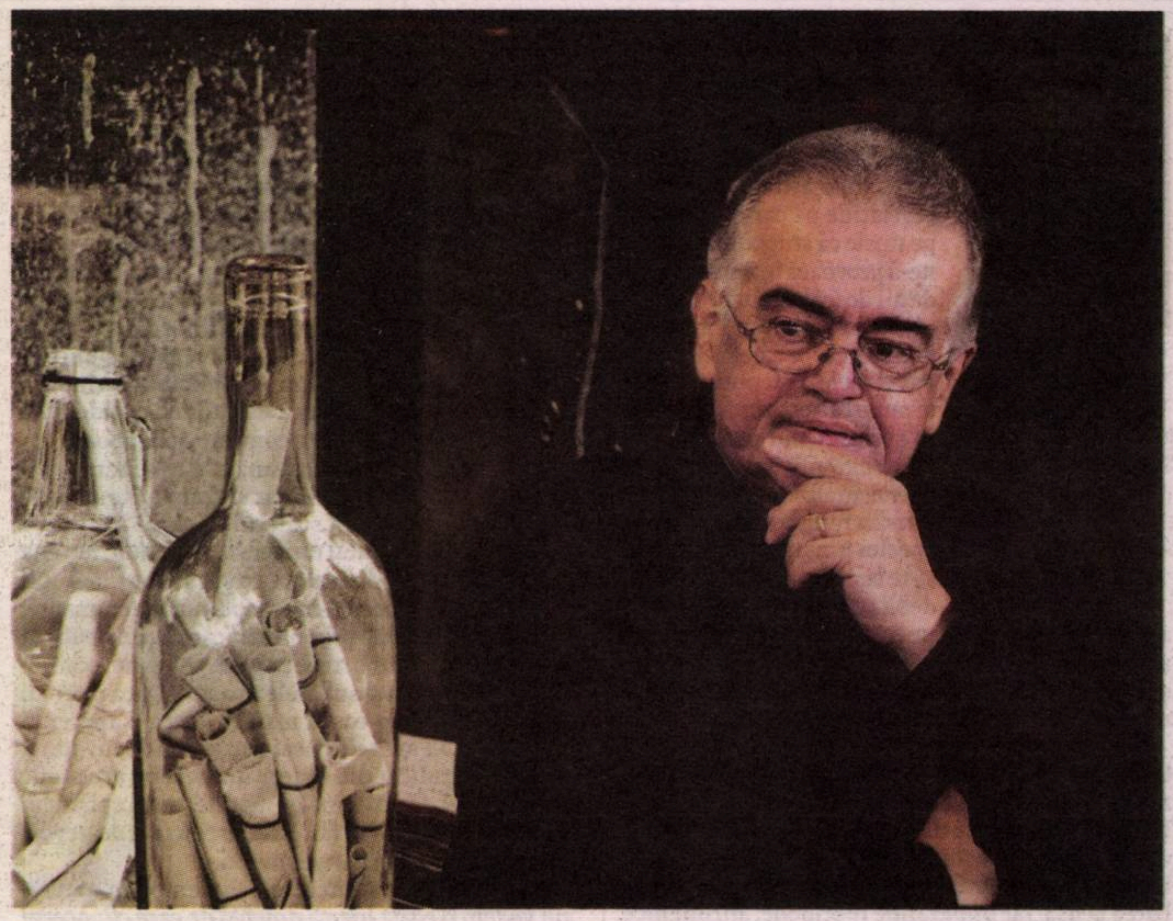
fototeca **Românieiliterare**



Marian Drăghici, Alexandru Ecovoiu. Foto: Ion Cucu.

• *apropieri de*
marius miheț

nostalgiile *însuflețite*



Vă propun următoarea judecată: întotdeauna trecutul îndepărtat *se recitește*, cel apropiat și prezentul *se citesc* mereu cu un scop. Firește, spun lucruri banale, însă ce faci când tot sensul unei vieți crește numai prin relectură? Dan C. Mihăilescu se afiliază unui asemenea club select de cititori. Nu doar din vocație, ca până nu de mult. Ci pornind și dinspre realități tragice. Iată cum invită cititorul în cel mai recent volum:

„În vara lui 2018, când mi se împlinea anul de la accidentul vascular cerebral, după sute de nopți de hărțuială spitalicească și extenuante ore de kinetoterapie, trecut prin umilințe, amăgiri, deznădejde, sete de moarte și foame de viață, prin panică, ură acuzatoare pe soartă, în vara lui 2018, ziceam, am avut pentru prima dată în viață revelația copleșitoare a prieteniei. Nu a fost zi de boală în care să nu am bucuria, uneori chiar stupefacția, unei dovezi de generoasă fidelitate (...)".

Așa ia naștere și volumul de față, însumând transcrierea rubricii „Podul cu vechituri" din cadrul „Revistei literare" de la Radio Trinitas (la invitația Teodorei Stanciu, venită de la Radio România Cultural). Criticul convalescent scrie cu vădită însuflețire, păstrând în toate argumentul arheofilului. (Auto)tratamentul medicamentos se numește libromanie, calofilie sau bibliofilie. Îl va diversifica în patruzeci de, le-aș spune, episoade interioare, având, fără excepție, în centru, un erou al lumii de hârtie. Că e vorba de scriitori, de figuri emblematice din cultură sau despre sine însuși, toate îndeplinesc o terapeutică profesionistă.

Fugind tenace de „suspicionita răuvoitoare și cârtitoare a scriitorilor", D.C.M. arată ostilitate față de orice se depărtează de reveriile trecutului. Mizeria și pustiul zilei de acum îl blindează în nostalgia (boierească) din podul cu vechituri. Devenit, oficial, un slujitor al amurgului, D.C.M. se hrănește cu carnea trecutului. Despre arterele lui culturale scrie acum, ilustrate prin cărțile oamenilor luminoși de altădată și a celor din actualitate. Concept într-o stare de vulnerabilitate, *Podul cu vechituri* se construiește în ritm pedagogic, nu o dată, liturgic. Publicul țintă trebuie că e familiarizat cu efortul spiritual. Așa încât, 40 de infuzii moraliste despre lumea idealizată din trecutul nu foarte îndepărtat oferă alt etaj al progresului interior.

Trebuie precizat că textele, cu câteva excepții, sunt gândite ca un fel de tablete radiofonice, fără pretenții de cronică literară. Pentru publicul larg, aceste schițe empatice, dincolo de elanul moralist, au un rol educativ. În rarele momente când retorica lui D.C.M. se vrea vătămătoare, motivul e unul singur: prezentul decăzut, în care nu e cu putință niciun raport de anterioritate. În două rânduri renunță la șablonul minimal și dezvoltă cronici în adevăratul sens: comentând amintirile lui Petre Stoica și pe cele semnate de Ada D'Albon. „Într-o breaslă caracterizată mai degrabă prin vanitate invidioasă și megalomanie automacerantă, Petre Stoica își conservă capacitatea de admirație, fidelitatea relațională, odată cu respectarea ierarhiilor", cu solitudinea lui „altruistă, situată euforic la antipodul singurătăților disforic-mizantropice, este lesne acomodată social, combină dibaci ambiguitatea suculentă și ironia tandră cu tradițiile comunității de adopție", iar „Bulbucata lui Petre Stoica este revelatorul tragicomic al unei regenerări prin degenerare și asimilare forțată". Despre nepoata lui Mihail Sadoveanu, criticul observă, alături de lipsa oricărui compromis, și a „acomodării automutilante", faptul că ea trăiește un „exil spiritual și profesional în România" și unul „sufletesc și domiciliar în Franța".

Dan C. Mihăilescu, **Podul cu vechituri,** București, Editura Humanitas, 2019, 184 pag.

Actualitatea este pentru D. C. M. o lume post-edenică, scufundată în ignoranță și amoralitate. Dar nu cu totul, căci există niște smintiți luminoși care formează o familie de spirite privilegiate. Dintre contemporani, admiră pe Theodor Baconschi și anticariatul lui „epifanic", pe Costion Nicolescu și nevoia lui vitală de-a exemplifica „oamenii-punte" între lumea culturii și cea teologală, pe Adrian Majuru – care trezește consumatorul „de istorii și amintiri fabuloase într-un prezent desfigurat, umilitor și dezumanizant".

De fapt, D. C. M. admiră indivizii cu care împărtășește pasiunea paseistă dincolo de o lume virtuală. Fire crepusculară, mișcându-se în geografia unei istorii a intimităților, criticul dispută propria expresie și, cu siguranță, existență. Cândva, un prieten drag îmi reproșa că ceea ce fac este risipire întrucât prea puțin, multe prea puțin din lecturile zilei ajută la devenirea mea. Soluția lui era să citesc numai ce mă ajută în mod direct, întemeietor. Observ acum că D. C. M. face același lucru, citind și scriind doar despre ceea ce se desprinde din indistinct.

În textele lui din ultimii ani, el își articulează ceea ce se numea cândva viață afectivă. Unii vor spune că ăsta e rostul criticului, să fie o ființă capabilă de asimilări indigeste. Numai că, așa cum mărturisește, de la 60 de ani încolo, desfătarea recitirii face mai mult decât critica de întâmpinare. Mai mult ca sigur că, de cele mai multe ori, așa se întâmplă cu majoritatea cronicarilor, el se refugiază firesc în istoria literară sau într-un soi de egoism obligatoriu al lecturii. Ideal ar fi, de bună seamă, realizarea unei simultaneități: între cărțile comentate și amplificarea interioară.

D. C. M. invocă o sumedenie de jurnale și memorii scrise de autori ce au în comun ceea ce s-ar numi lumea ideală de altădată, atunci când fiecare clipă a vieții e prețuită și distincția, intimă și artistică, trăiesc într-o armonie desăvârșită. O caută în *Podul cu vechituri* prin Ioana Pârvulescu (care „face dreptate biografismului" – mult hulit lângă statuia determinismului biografic, autoare și prietenă care scrie un volum cu nuclee „sorbitoare", ce reușesc „să spulbere" locul comun al interpretărilor), la Al. Paleologu, Victor Ieronim Stoichiță, Irina Procopiu, Mărgărita Ioan Vulcănescu, Anna Kretzulescu-Lahovary, Regina Maria (cu jurnalul „captivității maladive"), la Ileana Principesa României, Sabina Cantacuzino, Dinu Lipatti, Matthieu Galey, Zoe Dumitrescu-Bușulenga (și lecția ei de supraviețuire), N. Carandino, Florin Manolescu (cu destinul său „cu o singură strategie"), Barbu Brezianu, Sanda Golopenția, Mihai Cantuniari, P.P. Panaitescu (și jurnalul de tinerețe), Mihail Manoilescu, Grigore Ghica, generalul Gheorghe Athanasescu. Rezumă, la fel de entuziasmat, corespondența lui Arghezi (și „deliciul stupefacției"), evocările despre URSS ale lui Sadoveanu, monografia Simonei Preda despre Regina Elena, o ascultă hipnotizat pe Monica Pillat, își asumă din antologia artistică a Doinei Păuleanu lecția naturilor moarte, la fel cum extrage admirativ din volumul colectiv al unei generații „virtuțile moralizante" sau cum identifică în Mircea Sârbulescu – „argintul viu al Grupului Prolog" și invită scriitorii la dialog cu tablourile pictorilor noștri. Savuroase sunt paginile de jurnal în care, dacă nu jubilează în fața prieteniilor providențiale, enumeră nostalgiile copilăriei și rostul înalt al sărbătorilor, astăzi abandonate și lipsite de seninătate. Nu lipsesc textele cu mult umor și ironie, precum *Oare se schimbă și legile politeții?*, unde comentează ce mai înseamnă politețea astăzi (tot despre decăderea zilei vorbește și în *Pentru toți cei care nu se lasă de citit*).

Tot ce trece prin *Podul cu vechituri* supraveghează un climat reconfortant în care Dan C. Mihăilescu reușește să găsească temeiuri pentru o nouă vigoare interioară. Când trupul descurajează, el agață ancora de lumea zidită de cărți emblematice. Nu abuzează de autoritate, deși nimeni nu a scris atât despre jurnalele interbelice. Astfel încât, mansarda Belle Époque din care criticul scoate volumele terapeutice compensează locuri altădată la-ndemână. Când descoperă tomuri noi – căci e la zi cu toate aparițiile editoriale –, exultă la întâlnirea unor cvasinecunoscuți.

Din câte am observat de-a lungul timpului, nimic nu-l încântă mai mult decât descoperirea acestor obscuri, marginalizați sau autoizolați din preajma marilor nume din epocă. Înrudirea cu martorii necunoscuți se face, nu există îndoială, printr-o subtilă suprapunere. Îi apreciază fiindcă, pe de o parte, ei susțin țesătura trainică a epocii din punct de vedere uman; iar oriunde ai privi, n-ai cum să nu observi un depozitar ideal al trecutului. Pe de altă parte, acești neștiuți iviți în reflectorul prezentului ajută la altfel de racordări în zona numelor canonice. În posibila arheologie, Dan C. Mihăilescu uită de indispoziții și se bucură ca și cum ar descoperi o rudă neștiută.

Inegal pentru filologi, util pentru neinițiați, *Podul cu vechituri* trebuie citit pentru savoarea cu care Dan C. Mihăilescu împărtășește, ca un benedictin, nostalgii însuflețite. ●

Sorin Lavric, **Decoct de femeie**, Editura Ideea Europeană, București, 2019, 230 pag.

în căutarea *unui ideal*

Nevoia de avea un ideal e un lucru firesc. Nici nu mai contează în ce măsură e real sau imaginar, acestea chiar par să fie complementare. Nevăzutul mereu a avut nevoie de o solidă bază reală, dar și invers; realitatea în lipsa unei anumite doze de misticism e un adevăr sec, neconvingător și lipsit de perspectivă. Să luăm spre exemplu, două celebre personaje literare: Doamna Bovary și Anna Karenina, care întrunesc deopotrivă calități reale și imaginare; calități pe care trebuie și poate să le aibă un ideal feminin în înțelesul clasic al cuvântului – o armonie subtilă în toate manifestările și sentimentele umane. Din păcate, la un moment dat echilibrul dintre real și imaginar se degradează (al doilea devine tot mai fragil, iar primul tot mai puternic) și personajele încep să aibă o viață contorsionată, plină de neînțelegeri, obsesii și mai ales o viață prinsă în chingile unui pătimaș și fatal sentiment de iubire care, până la urmă, duce la sinucidere.

Cu toate acestea, mentalitatea colectivă mereu vede în aceste femei niște idealuri călăuzitoare. Un motiv ar fi acela că sunt totuși niște personaje puternice, care au mers până la capăt. Iar faptul că la sfârșit și-au luat viața a fost luat drept un sacrificiu pentru un ideal nobil și de neatins. Creatorul acestor personaje memorabile, deosebite și nefericite este bărbatul. Evident, în drama lor spirituală se oglindește si o parte din frământările lui. Nu întâmplător Flaubert la un moment dat zice: „ Madame Bovary c'est moi."

Scenariul după care se desfășoară povestea e cam același: inițial femeia se căsătorește din interes cu un bărbat mai în vârstă, apoi dintr-o previzibilă lipsă de iubire comite un adulter. Iubirea pătimașă în brațele amantului se manifestă un timp limitat, apoi apar dezamăgirea, contradicțiile, sentimentul vinei, plictiseala etc., ce inevitabil o duc spre deznodământul tragic. Poate, unul din motivele acestui eșec ar fi, după cum se exprimă la un moment dat Emma Bovary, că toți bărbații sunt niște ticăloși sau poate că femeia e o ființă misterioasă și prea complicată (de exemplu, Anna Karenina visa să fie iubită de doi bărbați în același timp) ca să poată fi înțeleasă cu adevărat de bărbat. Nu doar Flaubert și Tolstoi au încercat să pătrundă în sufletul feminin, ci mulți alți scriitori și filozofi. Sorin Lavric este unul dintre aceștia. În cartea sa *Decoct de femeie*, recent editată, autorul încearcă să înțeleagă, după cum chiar el afirmă, „mistica și filozofia femeii."

Cartea pornește de la convingerea pe care, de altfel, o are și Ortega y Gasset (în cartea *Studii despre iubire*), că „despre iubire nu pot vorbi decât cei care au dat greș în privința ei...". Iubirea împlinită e suficientă sieși, adică e imposibil, dar și lipsit de sens să fie mărturisită. Miracolul autentic se întâmplă în taină. Paradoxal, cele mai profunde revelații despre iubire sunt oferite de iubirea ratată. Pentru că numai astfel ne distanțăm de ea și putem avea, după cum spune Sorin Lavric, o atitudine „speculativă". Inițial sunt întruchipate o seamă de momente concrete ale personajelor (șase la număr), apoi se face o minuțioasă investigație comportamentală și psihologică, sunt trecute prin niște formule mai mult sau mai puțin abstracte, pentru a ajunge, ulterior, la esența lor de femeie.

O parte din situațiile existențiale reflectate de autor sunt destul de banale, de aceea el ocolește limbajul comun și apelează la termeni latini. Descoperim uimiți o limbă veche, cu sclipiri ancestrale, deopotrivă dificilă și miraculoasă. Este inadmisibil, pueril și caraghios să vorbești despre iubire cu fraze perimate de timp. În opinia lui Sorin Lavric, când în prezent spui despre o femeie că e frumoasă și fermecătoare, îi faci cel mai prost compliment, adică, de fapt, afirmi că e vorba de o femeie urâtă și respingătoare. Iremediabil adjectivele pomenite s-au tocit datorită faptului că au fost repetate la nesfârșit, mai ales când sensul predestinat să-l exprime era aproximativ sau absent.

Dintre cuvintele preluate din așa-zisa limbă moartă – latina (autorul ne demonstrează că nu e moartă deloc, dimpotrivă...), cum ar fi „ilecebric", „piroclastic", „peridoneic" etc., m-aș opri la cuvântul „symplegadic", care ce-i drept, e de sorginte greacă. Acest cuvânt numește împreunarea erotică dintre bărbat și femeie. Astăzi e la modă ca acest lucru să fie spus (inclusiv de unii literați) pe șleau, frust, fără menajamente metaforice, dorind astfel să ne uimească, dar din păcate doar ne dezgustă. Symplegadele în mitologia greacă sunt cele două stânci ciocnindu-se în strâmtoarea Bosfor. Neîndoielnic e un cuvânt proaspăt și misterios, care nu doar poate exprima un simplu act erotic, ci ne trimite cu gândul spre o realitate profundă, despre a cărei existență nici nu bănuiam. Asemenea momente sunt multe în carte. Derizoriul redat în mod imprevizibil se transfigurează și capătă o aură nobilă.

A surprinde mistica unei femei (după cum își propune S. Lavric cu această carte) e un lucru destul de dificil, mai ales când din start suntem avertizați că „femeia are suflet, dar nu are interior." Astfel, sufletul femeii se manifestă în exterior și nu întâmplător există o grijă de multe ori exagerată a acesteia față de propriul aspect. Însă, o vagă strălucire ne dezorientează și ne împiedică a-i vedea chipul adevărat. Mai ales că trebuie să sesizăm dincolo de ce se vede. Adică nevăzutul. Iar pentru aceasta e nevoie „de intuiție și fler". Dar mai e nevoie de ceva; de un ideal, dar autorul susține că „în mintea unui silen nu există idealuri de natură feminină", din simplul motiv că „femeia nu poate delega, doar poate mandata". Această afirmație are o explicație profundă. Simplu spus, destinul i-a oferit privilegiul bărbatului de a comunica uneori cu divinitatea, iar femeii de a putea simți parfumul paradisului pierdut în cenușa rece din vatră. Astfel, bărbatul e condiționat să creadă într-un ideal metafizic, iar femeia să se reinventeze într-o realitate austeră.

Cu alte cuvinte, femeia fără bărbat e aproape nimic. Numai el poate s-o ridice la stele. Să ne amintim de V. Micle, care în lipsa lui Eminescu ar fi rămas o poetă minoră, necunoscută de nimeni. Sau să luăm cazul lui Marilyn Monroe, care datorită bărbaților a devenit unul dintre cele mai râvnite idealuri de frumusețe de pe glob. Și exemplele pot continua. Dar e valabil și invers; cum spune zicala, femeia te înalță și tot ea te coboară. E adevărat, numai că între cele două ființe de sex opus trebuie să existe un autentic sentiment de iubire. Nu poate fi vorba despre asta în cazul de față.

Autorul descoperă șase tipuri de „nubile"; femeia ascunsă, ludică, certăreață, dominatoare, desfrânată și placidă. Aruncă o privire fugară în trecutul fiecărui personaj, stabilind din ce parte a țării vine și din ce familie se trage. Într-un portret ce se dorește a fi complet toate lucrurile (chiar și cele aparent aleatorii) își au sensul și semnificația predestinată. Apoi trece la redarea minuțioasă și tensionată a relațiilor sentimentale, pe care de-a lungul timpului le-a avut cu fiecare nimfă o anumită perioadă de timp. Grila prin care un metafizician îndrăgostit își vede iubita e destul de subtilă și sofisticată. Limbajul „încifrat", preluat din arealul lingvistic al latinei vechi (pe nedrept uitată de contemporani), îi permite să plonjeze adânc în sensurile ascunse ale lucrurilor. „Femeia e purtătoarea unor atribute al căror suport se află în intelectul masculin". Sună paradoxal, dar pare firesc. Paradoxul cred, e în altă parte; autorul încercând să surprindă aburul transcendental ce la un moment dat apare în confruntarea afectivă dintre două ființe deosebite, de fiecare dată, neașteptat, se poticnește de niște momente caraghioase, penibile și chiar jenante. Toate acestea sunt provocate, din păcate, de femeia iubită. Pătrunsă de substanța sublimă a iubirii, aceasta nu ar fi trebuit să clacheze și totuși inevitabilul se întâmplă. Providența urmărește cu totul alte lucruri decât cele pe care și le dorește omul. E cumva de înțeles, de ce o ființă miraculoasă (poate mai miraculoasă decât crede S. Lavric) comite niște lucruri bizare și absurde cu o grație și o ușurință de nedescris și de invidiat. Dar, pana zburlită a metafizicianului îndrăgostit nu iartă asemenea derapaje stupide, survenite „suspect" în drumul spre un scop nobil. Astfel, el descrie „incoerențele" cu multă voluptate, nu lipsit de o oarecare malițiozitate. Dar de aici și până a-l suspecta pe autor de misoginism e cale lungă.

Un loc aparte îl ocupă descrierea atmosferei spațiului prin care se perindă personajele. Locurile preferate sunt cimitirele, anturajul religios, stațiunile de odihnă, muzeele. Atenția sporită față de aceste destinații nu este întâmplătoare; „locus regit actum". Ele nu doar reflectă și determină stările interioare ale protagoniștilor, ci, în mod magic, îi mobilizează în vederea unor lucruri importante. De asemenea, spectaculos și memorabil, Lavric se oprește asupra detaliului, ce uneori are un rol fundamental în transformarea interioară a bărbatului – regizorul acestei imprevizibile, ambigui și totodată elaborate construcții. Spre exemplu, în primul capitol, autorul este surprins de tivul fustei ce se unduia pe genunchii Deliei, încât nu ar fi crezut „că în panglica îngustă ce învăluia coapsele ei se poate concentra atâta jind de pritocire păgână...". Și urmează o întreagă filosofie. Sau detaliul cu totul aparte din penultimul capitol, unde tabloul lui Andreescu din Muzeul de Artă îl face pe autor să aibă revelația „extazului perechii ideale... când mistica apare înlăuntrul unei perechi, eroticul își pierde rostul. Contopirea sufletelor se face direct, fără zbaterea intermediară a unor zgâlțâiri epidermice. E capătul spre care tinde orice tropism erotic." Aceasta, cred, e cea mai importantă viziune a cărții. E poate chiar idealul metafizic pe care îl caută autorul.

Până a ajunge la acest moment, un timp contemplăm elucubrațiile și obsesiile pline de vervă ale nimfelor. Confruntarea autorului cu acestea pare să dureze la nesfârșit. Se așteaptă o evoluție în sus a relațiilor sentimentale, spre împlinirea mult râvnită, dar din păcate lucrurile stau pe loc. La un moment dat, relațiile intră într-o neverosimilă stare de criză. Motivele apariției neantului imens și rece nu trebuie căutate în stările de fapt, comune și banale, cum ar fi gelozia, invidia, egoismul etc. Acea neașteptată și adâncă înstrăinare care se iscă între cei doi, e de sorginte ancestrală, de multe ori neînțeleasă. Din fericire protagonistul nu cade în prăpastie, ci lucid se menține pe buza ei, datorită în mod surprinzător nimfei care a provocat acest vid. „Nu există mântuire în afara femeii", afirmă parcă iluminat S. Lavric. În acea clipă de absolută singurătate, de undeva de sus, pentru prima dată el vede deșertăciunea lumii: „sensul vieții stă pe o copcă subțire" și tot pentru întâia oară își simte sufletul și fragilitatea lui. Când acesta se dizolvă într-o iubire împlinită, nu se vede pe sine, doar într-o iubire ratată sufletul se adună în sine, sau cum zice autorul „se îndreaptă spre el însuși" și astfel proiectează în spațiul lumii un sens inedit.

Scriitorii ruși (Tolstoi și Dostoievski) au împins iubirea dintre bărbat și femeie la limita crimei. Noi, fiind un popor mai blând și mai umil, am reușit să împingem dragostea doar la marginea neființei. De altfel, drama doamnei Bovary, dar mai ales a Annei Karenina, se datorează faptului că autorii acestor personaje au reușit să le înzestreze cu calități speculative; cu posibilitatea de a-și contempla viața și de a o supune unei aspre și disperate judecăți. Deznodământul tragic îl cunoaștem. Supoziția lui Lavric că femeia nu dispune de calități speculative nu trebuie înțeleasă ca o lacună, ci ca un privilegiu. Femeia nu are nevoie de calități speculative; doar de „harul congenital al nurilor".

În final, după o seamă de argumente speculative, e limpede că femeia nu poate fi o individualitate puternică, chiar cu riscul de a-și sacrifica viața. Și asta din simplul fapt (care nu e deloc simplu) că în urma evoluției catastrofale a lumii a pierdut sentimentul întregului, devenind „un fragment degradat din unitate". Lavric își propune să restabilească demnitatea risipită (datorită dispersării întregului) a nubilei, prin salvarea fragmentului, pe care îl reprezintă în prezent aceasta. Faptă posibilă numai, surprinzând mistica femeii și mai ales găsind un simbol ce poate să-i exprime adânc esența. „Simbolul e capătul de drum...".

După un travaliu frenetic, ce se întinde pe 229 pagini de carte, până la urmă, simbolurile au fost găsite. În ordinea întâlnirii celor șase nimfe, ele sunt: arcanul, arlechinul, gheizerul, tridentul, hidra și garguiul. Evident acestea exprimă nu doar esența feminină, ci și esența unor „fenomene" ale lumii, cu care, mai mult sau mai puțin, ele se pot identifica. În epoca Renașterii, Rafael a încercat să întruchipeze în pictură femeia ideală, luând de la diverse prototipuri feminine elementul estetic cel mai reușit. Adunate într-o singură ființă calitățile feminine, exprimate de simbolurile descoperite de Sorin Lavric, ar putea, cred, reconstitui idealul feminin pierdut. Un ideal pe cât de metafizic pe atât de real, râvnit de noi toți.

●● **Igor Isac**

paranteze despre reflexive românești

Paranteza e și oprire în loc a discursului pentru o precizare, o completare, o adâncire. Ne înțelegem, credea Paul Valéry, „grație vitezei trecerii noastre prin cuvinte". Starea „obișnuită" a omului presupune ignorarea prelungirilor latente ale oricărui obiect de vorbe și lăsarea grăbită în voia *pattern*-urilor moștenite ale propriei limbi. Poetul/scriitorul adastă prin intermediul *ralenti*-ului metaforal în detrimentul „înțelegerii" grăbite, superficiale, codificate și convenționale dintre oameni, pledând pentru depășirea sensului imediat al cuvântului și scufundarea în zvonul său de potențialități. Parantezele mele încearcă, de data aceasta, un exercițiu de veghe față în față cu verbe și expresii verbale românești.

Între limba cu care crești și în care vorbești despre tine, *limba maternă*, și modul în care privești lumea și te situezi vizavi de ea cu trăsături unice și inconfundabile, există o subtilă, surprinzătoare legătură, căci fiecărei limbi îi corespunde o *analiză particulară* a datelor experienței în numele unei rețele moștenite de acorduri culturale, fiecare generație adăugând propriile urme. Bibliografia imensă pe care am consultat-o pentru *Feminitatea limbii române. Genosanalize*, 2002, aducea destule argumente convingătoare dinspre toate limbile pământului, scoțând la iveală fine diferențe de cunoaștere și, deci, de existență. Spuneam altă dată că, de pildă, expresia românească pentru durere – „mă doare capul, stomacul, măseaua" etc. – spune ceva despre modul de a înfrunta obstacolele vieții. Pentru român, capul dureros e un străin, există cumva separat de eul insului care suportă durerea. Așa stând lucrurile, nu e vinovat de ceea ce îndură, e o fatalitate și, deci, nici nu i se cere să acționeze prompt, viguros, implicat. Tot așa cu setea, foamea, frigul. De cele mai multe ori, sunt dușmani implacabili. Românul spune „mi-e sete, foame, frig, rău, lene, greață" – ele, setea, foamea..., *sunt*, adică există autonom și oprimant asupra sa. Expresia „sunt flămând" e mai rară, iar „sunt însetat sau înfrigurat", rare de tot. Acestea cer implicare și recunoaștere. De pomenit, în treacăt, că remediul a deviat înspre o stare de saț negativ. „Sunt sătul" sau „m-am săturat" exaltă semnificații morale, dezgust, lehamite. Starea „naturală" a românului pare să fie aceea de oprimat și confortabil neputincios: „mă doare capul și mi-e foame". Capul și foamea sunt deasupra mea, eu nu pot face nimic. Culmea este că nici binele nu ține de mine – „mi-e bine" –, vine și el de undeva din afară, fără să presupună efort ori implicare.

Revenind la reflexive, să spun că situația lor e prezentată în diversele gramatici uzuale cu vinovată „viteză a trecerii prin cuvinte", așa încât rânduiala lor e precară. Deceniul în care am predat limba română pentru străini m-a obligat la oprirea în loc în fața nenumăratelor expresii românești ieșite din rând. Descopăr indirect, prin intermediul unui text al lui Ovidiu Pecican din revista „Steaua", că, în *Iarna bolnavă de cancer*: un „roman epistolar" gândit de Cornel Ungureanu, I.D. Sîrbu crede că „noi am fi singurul popor din această parte a lumii care... am format și reflexivul unor verbe prin excelență active ca mod: de pildă, «a râde», «a gândi», «a plânge» se folosesc, în popor, de forma «mă râd», «mă gândesc», «mă plâng». «Mă plâng», la acest nivel logic, este egal cu «mă râd»! Reflexivele acestea de bumerang, fără îndoială, trebuie să ne dea de gândit". Întâmplarea e pusă în seama „singurătății istorice" a românilor: suntem latini într-o mare de ne-latini, ortodocși cu vecini ortodocși de care ne separă limba și adeziunea la valorile civilizației occidentale, cu vecini ne-ortodocși de care ne separă istoria. Ca urmare, am fi trecut, în unele cazuri, de la diateza activă la cea reflexivă, la „reflexivele... de bumerang", care se întorc asupra românului în absența unor destinatari/colocutori prietenoși.

Prima observație pe care o fac e aceea că aceste verbe care indică o implicare sporită a subiectului, cum bine observă Ovidiu Pecican, nu sunt toate și exclusiv populare. Oricum, le voi cerceta aici dincolo de ceea ce spun cei doi, alegând să le folosesc spusele doar ca pretext pentru divagări pe cont propriu. O încercare de clasificare a formelor reflexive e, dacă nu sortită cu totul eșecului, cel puțin hazardată, căci nuanțele reflexivității sunt nenumărate și rebele.

Mai întâi exemplele date de I.D. Sîrbu. *A se gândi* este o formă acceptată de dicționarele limbii literare pe picior de egalitate cu *a gândi*. Dacă *a gândi* și *a întreba* sunt acte intrând firesc în descrierea omului, *a se gândi* și *a se întreba* sunt variante ale situării conștiente și declarate într-o condiție abstractă, meditativă. Dacă *mă gândesc*, anunț că sunt pe cale de a medita adânc, că mă opresc pentru a rezolva mental și abstract o problemă (Bacovia: „Câteodată mă gândesc departe, pe lângă clădiri părăsite și e spre seară"). Nu întâmplător, apar expresiile *a cădea pe gânduri, a sta pe gânduri, a pune pe gânduri, a se adânci în gânduri* (Eminescu: „Focul pâlpâie în sobă, / Iară eu pe gânduri cad"). Gândurile sunt un refugiu, ele te scot din goana drumului mare și oferă oprirea în loc necesară pentru evaluarea și eventual aprofundarea unei probleme. De aici și frecvența promisiunii: *am să mă gândesc, m-oi gândi*. Promit o cugetare, o cântărire pe îndelete a chestiunii.

Când treci grăbit prin cuvinte, înțelegi, superficial, firește, dar înțelegi. Când te oprești și scrutezi cuvintele limbii tale, lucrurile se complică, se bifurcă, înțelegerea cere trudă și meditație. *Mă gândesc* și *mă întreb* nu sunt acțiuni care se întorc simplu asupra mea ca în cazul lui *mă îmbrac* ori *mă spăl*. Ele sunt, simultan, și contemplare a unei acțiuni complexe în care, iată, gânditor îndoit fiind eu, sunt în stare să mă angajez. Ba, mai mult, mă pot și *răzgândi*, revenind asupra gândului meu dintâi. *A se răzgândi* are, ca și *a se răzbuna*, cel puțin două sensuri: reia o stare de lucruri, dar îi și răstoarnă efectul. *A se mira, a se minuna* sunt din aceeași familie. Îți manifești surprinderea și curiozitatea și aștepți lămuriri în plus. Cu *a se teme că* anunți că, reflectând, ai presimțiri rele privind rezultatul unei acțiuni. Cu *de, te temi* de păianjeni, adică *ți-e frică* de ei, aici vinovatul fiind cu adevărat din afara ta. Tot astfel, cu Brânzovenescu, *mă tem de trădare* și sper să vină din afară, nu dintre ai noștri.

A se plânge, apoi, nu e în primul rând deplângere a stării tale, cât intenție/dorință de a cere îndreptări. Reclami o strâmbătate și vrei soluții, de obicei dinspre o autoritate, dar, de cele mai multe ori, constați resemnat că *n-ai cui să te plângi*. *A se râde* e formă populară, da, dar conține aceeași exaltare a unei acțiuni. Nu doar am râs, ci „m-am râs de m-am prăpădit de râs". Implicarea mea a fost maximă.

Există o serie de verbe care își schimbă sensul trecând de la activ la reflexiv: *a uita – a se uita; a frământa – a se frământa; a îndoi – a se îndoi*. În primul caz, etimologia dată în dicționare e aceeași, *obliterare*, logică pentru uitare, dar nu și pentru privirea ațintită. Doar dacă, atunci când mă uit la ceva/cineva, se presupune că uit temporar de mine și-mi concentrez atenția în afara mea. Pentru al doilea exemplu, se dă etimologia comună *fragmentare* și, o dată, *fermentare*. Cred că valabilă poate fi doar cea din urmă, căci frământarea aluatului e asemănătoare cu aceea a minții: în ambele cazuri avem un *fermentum*, fie el drojdie/maia ori problemă spinoasă din care speri să ieși. A îndoi și a se îndoi sunt explicate ambele prin în + doi. E vorba, sigur, de a plia, de a dubla. Dar, cu gândul la *undoirea* eminesciană, la sus-josul valului, al *undei* (cronotop eminescian), aș alege mai degrabă, pentru varianta reflexivă, etimologia *undare*. Asemeni undei, oscilez, mă înalț și cad, căutând adevărul. Dinspre spațiul mioritic, undoirea deal-vale pare să prefacă îndoiala noastră în trăsătură destinală.

Mă opresc pe scurt și la *a cânta – a se cânta*. Forma reflexivă e populară și înseamnă a relata în surdină, t(ă)rrăgănat, o întâmplare tragică, o situație fără ieșire. E un *lamento* discret, prelung, tulburător, o tânguire. Îl pomenesc aici și pe *a se ști*, nu cu sensul de a se cunoaște pe sine, ci de a se pricepe la ceva: *mă știu la* ascultat limba română.

Verbele cu prefixul *în/îm* se referă la o stare *in progress*. Mă întristez, mă înverzesc, mă îmbolnăvesc, mă înzdrăvenesc, adică sunt pe cale de a deveni trist, verde (de furie ori invidie), bolnav, zdravăn. Nu e o acțiune pe care o îndeplinesc eu asupră-mi, ci una pe care o îndur constatându-i instalarea și creșterea. Vinovatul nu sunt eu. Într-un exemplu suprem, vinovată e însăși trecerea: „iar timpul crește în urma mea... mă-ntunec".

Întrebarea despre nume aduce exemplul trecerii de la reflexiv la activ, un fel de ieșire din singurătate. Cum *te numești* și cum *te cheamă*? întreabă românul, marcând cele două trepte ale denumirii. Mai întâi, îți dai tu un nume, *te* numești, reflexiv (prin tine înțelegând și familia ta care te scoate din anonimat la naștere) și aștepți să fii chemat, *te* cheamă, aștepți ca numele tău să fie re-cunoscut.

Într-o tabletă despre reflexive, Radu Paraschivescu folosește un reflexiv cu sens scăpat temporar de sub reflexivitate și unul impersonal folosit însă fără pronume: „Pe poleiul ăsta, până ajung acolo, taman bine mă trezesc că închide". Nu mă trezesc din somn, ci sunt surprins de o situație neplăcută: (se) închide. El pomenește câteva expresii „nevaccinate gramatical" de genul „nu se merită", „nu se rentează". Are dreptate. Dar eu văd în ele și variante de transpunere „pe domnește" a vechii expresii populare *nu se plătie/nu se plăte* (prezentă, dacă nu mă înșel, și la Geo Bogza), cu sensul că efortul e disproporționat de mare față de rezultat.

Nici un cuvânt nu e definitiv. Numind, schițăm un pas înspre realitate. Evoluția acesteia ne poate obliga la replieri și reconsiderări. La un moment dat, realitatea ne șoptește un alt nume posibil, „mai potrivit", dar nici acesta definitiv. A vorbi înseamnă a trăi, a fi viu, în mișcare, adică, *neterminat*, dar cu toate valențele desăvârșirii în acțiune.

●● **Irina Petraș**

efectul de avangardă

matematicianul poet Victor Pambuccian (profesor de geometrie la Arizona State University) are o experiență îndelungată în promovarea poeziei românești în SUA și spațiul anglo-saxon. Dintre contribuțiile sale de până acum, mai importantă și mai cunoscută a fost aceea din revista „International Poetry Review" (toamna, 2011), unde a editat *Special Issue: Contemporary Voices From Romania*. Selecția – prefațată și motivată convingător – reunea texte (prezentate bilingv) semnate de 16 poeți postbelici (cu tot cu V.P., autoinclus în final), autori de expresie română, germană și maghiară, transpuși în limba engleză. Astfel, cititorul de peste ocean avea la îndemână un tablou succint / esențial, chiar dacă subiectiv (ca orice antologie), al poeziei românești din a doua jumătate a secolului XX, cu un evident accent multicultural.

La o distanță de șapte ani, iată, Victor Pambuccian revine, de astă dată cu un volum autonom și consistent (297 pagini), intitulat *Something is still present and isn't, of what's gone. A bilingual anthology of avant-garde and avant-garde inspired Rumanian poetry / Ceva este încă prezent și nu este, din ceea ce a dispărut*. O antologie bilingvă de avangardă și poezie românească inspirată de avangardă (Edit. Aracne, Veneția, 2018; proiect finanțat parțial de National Endowment for the Arts). Sunt reuniți aici următorii 17 poeți (în ordinea sumarului, după anul nașterii): Tristan Tzara, B. Fundoianu, Ilarie Voronca, Geo Bogza, M. Blecher, Gherasim Luca, *Gellu Naum*, *Geo Dumitrescu*, Paul Celan, *Ion Caraion*, *Nora Iuga*, *Nichita Stănescu*, *George Almosnino*, Constantin Abăluță, Vintilă Ivănceanu, Daniel Turcea, *Mariana Marin*. Cartea beneficiază de „Introducerea editorului (Scuza unui geometru)", în limba engleză, de un „Preambul" (româno-englez) semnat de Mădălina Lascu și de o suită de „scurte biografii ale poeților", în limba engleză, la final.

O comparație între cele două antologii se impune de la sine. Trebuie observat mai întâi că șapte autori (cei marcați în înșiruirea de mai sus) figurează în ambele versiuni, sugerând un fel de „coloană vertebrală / ax dur" al poeziei românești moderne care rezonează – prin multiple afinități – cu poezia universală modernă. Fără intenția de a introduce deosebiri valorice, aș spune că numele adăugate în antologia din 2011 (Cezar Ivănescu, Mircea Cărtărescu, Sandor Kanyadi, Andras Ferenc Kovacs, Elisabeth Axmann, Anemone Latzina, Richard Wagner, Rolf Bossert) au avut rolul de a susține diversitatea tendințelor din tabloul general al poeziei noastre moderne, inclusiv multiculturalitatea și multilingvismul (chiar într-un context socio-politic dificil), cum își propusese antologatorul; iar numele adăugate în 2018 servesc la susținerea temei asumate acum – avangarda și efectele ei.

Deși nu e de omis precizarea pe care o face Victor Pambuccian, valabilă pentru ambele situații (citez din „scuza" geometrului): „Alegerea poeților și a poeziilor e una extrem de subiectivă, principalul criteriu fiind oferit de răspunsul la impresia pe care poezia o exercită asupra mea în momentul lecturii. Rezonează cu mine, mă redescopăr într-o parte din ea? Trăiește astăzi ca unitate de sine stătătoare, în afara timpului și locului ei, în afara teoriilor literare, a semnificației naționale și altele asemenea? Pot să locuiesc poezia pentru a o traduce în limba engleză?" Astfel se îngemănează gustul, experiența și scopul în acțiunea antologatorului.

Așadar, primul lucru clar care trebuie spus despre cartea lui Victor Pambuccian este acela că nu avem de a face cu o antologie descriptivă sau ilustrativă a poeziei / literaturii noastre de avangardă, cum s-a întâmplat în unele cazuri anterioare, lucru necesar și justificat după decenii întregi de interzicere, camuflare sau marginalizare a fenomenului (exp. antologiile realizate de Saşa Pană – 1969, Marin Mincu – 1983, Nicolae Bârna – 2003). De aceea, sumarul ei nici nu urmărește să sugereze o anumită amploare a mișcării – pe orizontală – prin multiplicarea numărului de autori incluși, ci dorește să contureze caracteristicile esențiale, contribuțiile originale și valoarea strict artistică prin doar câțiva autori – pe verticală.

În acest sens, antologia lui Victor Pambuccian se asociază mai curând cu încercările de a revendica și promova avangardismul românesc în spațiul francofon (exp. Petre Răileanu – *Le Rameau d'or. L'Avant-garde roumaine*, 1995; sau Ion Pop – *La Réhabilitation du rêve. Une anthologie de l'Avant-garde roumaine*, 2006). Și traducerile sale în limba engleză – e momentul s-o recunosc – au calitatea să trezească interesul și să convingă cititorul de peste Ocean.

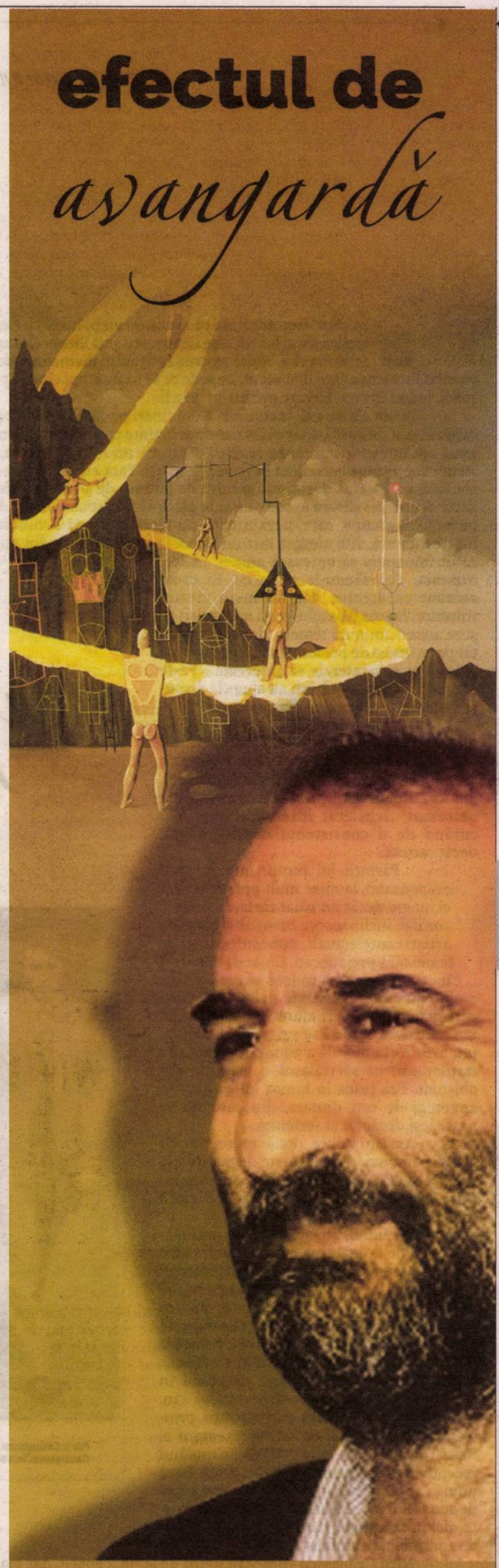
Apoi, alăturând scriitorilor din „avangarda istorică" (angajați explicit și manifest în ea) nume de însoțitori și de afini ulteriori, Victor Pambuccian ne spune, în fapt, că literatura română a fost și este sincronă cu tendințele universale (chiar dacă nu totdeauna în proporția dorită sau „normală"). Deși, în detaliu, vom (re)descoperi condițiile dramatice în care au creat: autori exilați (B. Fundoianu, T. Tzara, Il. Voronca, I. Caraion, V. Ivănceanu), autori exterminați (din nou B. Fundoianu), autori sinucigași (P. Celan, Il. Voronca), autori arestați (G. Bogza și I. Caraion), autori interziși (G. Naum și N. Iuga), autori evadați în altă limbă (din nou P. Celan, dar și Fundoianu, Tzara, Voronca), autori uitați (G. Dumitrescu, G. Almosnino), autori dispăruți prematur (M. Blecher, D. Turcea, M. Marin). Ei bine, toți aceștia (împreună cu N. Stănescu și C. Abăluță), avangardiști și beneficiari ai experienței avangardiste, au reușit să coaguleze o variantă a „corpus-ului tare" al poeziei românești moderne. (O altă variantă, bineînțeles, îi putea avea în vedere și pe cei „patru mari interbelici", de pildă, însă nu ar mai fi fost avangarda punctul de sprijin al „liniei de miră".)

Știu că o astfel de afirmație tranșantă ar putea să deranjeze (mai ales datorită selecției extrem de restrictive), dar sunt adevăruri care, până la urmă, se cer scrise / rostite cu orice risc! Și totodată explicate / argumentate: 1. o selecție (cea din 2018) nu exclude altă selecție (cea din 2011), mai ales dacă au același antologator care, însă, a optat pentru două tipuri de viziune în două momente diferite; 2. interesul pentru avangardă, manifest astăzi în toată lumea, deschide și pentru poezia românească un orizont de receptare mai larg; 3. în același timp există în antologia lui Victor Pambuccian și câteva „noduri" semnificative / întregitoare, adesea uitate sau ignorate (cum ar fi „mișcarea onirică" din deceniul șapte al secolului trecut, reprezentată de N. Iuga, G. Almosnino, V. Ivănceanu și D. Turcea).

De asemenea, nu e de omis faptul că toate textele selectate au fost scrise inițial în limba română, indiferent de evoluția ulterioară a autorilor (mă refer la unii dintre cei exilați). Detaliu interesant, dacă-l corelăm cu observația că 7 dintre cei 17 autori au o origine „alogenă". Iată o temă (implicită) provocatoare și, deopotrivă, productivă dacă o raportăm la aserțiunile unor comentatori contemporani cu „avangarda istorică", precum G. Călinescu („O operă literară se valorifică prin examen critic. Oricare ar fi naționalitatea autorului, o operă de geniu rămâne o operă de geniu..." etc. – v. „Specificul național", la sfârșitul *Istoriei...*, 1941). Iată lucruri de recitit și de rediscutat astăzi, fără presiunea prejudecăților și / sau a „crizelor" (*political correctness* e un concept care trebuie înțeles, înainte de a-l respinge sau de a-l aplica orbește!).

Una peste alta, antologia lui Victor Pambuccian – tocmai pentru că e subiectivă, tocmai pentru că pune probleme, tocmai pentru că poate fi „incomodă" pentru unii, tocmai pentru că pare „restrictivă" ș.a.m.d. – cred că este o reușită, demnă de toată atenția.

●● **Emil Nicolae**



Victor Pambuccian ne spune, în fapt, că literatura română a fost și este sincronă cu tendințele universale (chiar dacă nu totdeauna în proporția dorită sau „normală").

• *cu și comunismul de* **alex ștefănescu**

un personaj tragic

Am știut dintotdeauna că aventura vieții lui Nicu Ceaușescu, al treilea fiu al lui Nicolae Ceaușescu și al Elenei Ceaușescu, se va termina rău. Nu că aș avea aptitudini divinatorii, dar, familiarizat cu literatura, îmi dau seama repede ce se va întâmpla în timp cu un personaj, luând în considerare modul lui de a fi.

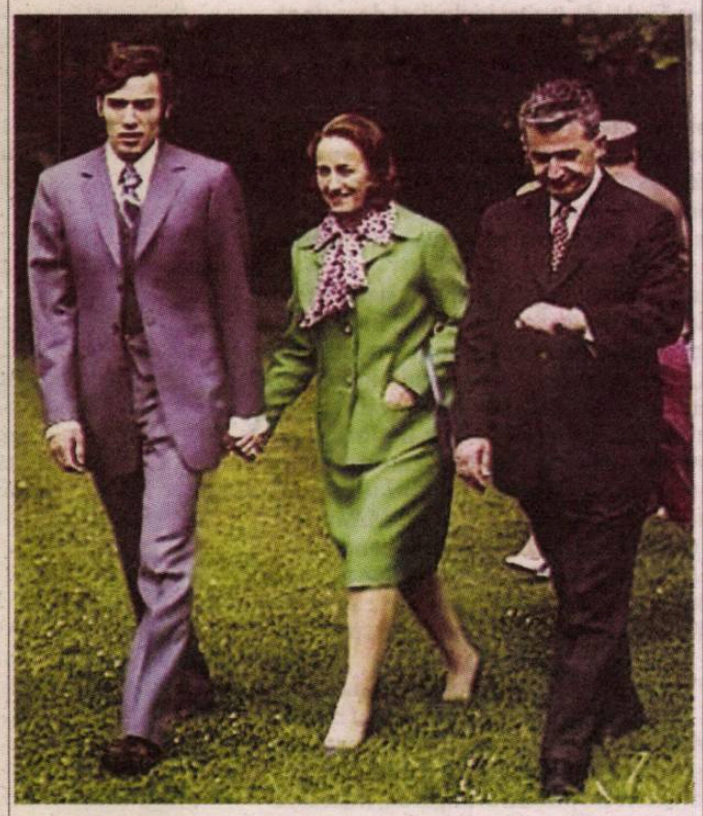
Acum câțiva ani, la cununia a doi tineri pe care nu-i cunoșteam și cu care am stat de vorbă doar câteva minute înainte ca ei să ajungă în fața preotului, am înțeles instantaneu că după căsătorie nu se vor înțelege, că într-un an doi vor ajunge la conflict și se vor despărți. Fata era capricios-autoritară, abuzivă, iar băiatul, deși timid și lipsit de puterea de a se împotrivi, nu făcea parte dintre cei cărora le convine și le place să se supună. Avea, dimpotrivă, un orgoliu ascuns, care, neexprimat, nu făcea decât să-l chinuiască și să-l încarce de ură. Am alergat într-un suflet la părinții celor doi miri și le-am cerut imperativ să oprească atunci, pe loc, cununia, explicându-le și de ce. Ei m-au ascultat cu atenție, dar nu m-au crezut. (Ulterior, mama băiatului mi-a mărturisit că și ea avea o anumită temere, dar s-a suspectat pe ea însăși de prea mult simț posesiv, de gelozie și și-a interzis să intervină.) Peste mai puțin de un an tinerii au ajuns la dispute violente, la dușmănie și au divorțat.

Mi-era foarte clar, chiar și privindu-l de la distanță pe Nicu Ceaușescu, că, așa privilegiat de viață cum părea, va avea o soartă nefericită. Nu i se oferise niciodată, în nicio situație, prilejul să lupte cu viața, era neformat, scheletul lui moral era mai curând de o consistență cartilaginoasă, decât osoasă.

Părinții lui jucau, într-un mod iresponsabil, la mize mult prea mari, iar el nu era decât un băiat răsfățat, vesel și cordial, înclinat spre bravadă și atras de artiști, intelectuali nonconformiști și femei fără prejudecăți. Chiar dacă n-ar fi căzut comunismul (cădere pe care, sincer să fiu, nu o prevăzusem în niciun fel), viața personajului tot ar fi ajuns la o catastrofă. Iar el nu avea cum să se sustragă destinului (nu avea forța morală a altora, nici măcar a fraților săi) ca să trăiască o viață de om obișnuit. Era prins în lumea lui ca într-un angrenaj de roți dințate, din care nu se poate ieși decât făcut ferfeniță.

Am în minte două momente cu acest personaj. Primul este legat de un Congres al UTC, la care Nicu Ceaușescu, ca prim-secretar al UTC, și-a invitat și părinții (bănuiesc că nu din inițiativa lui).

Prezidiul, amenajat ca un amfiteatru, opus de la înălțime marelui amfiteatru în care stăteau nemișcați ca niște statui participanții la congres, avea prevăzute două locuri separate, bine evidențiate, pentru Nicolae și Elena Ceaușescu. Nicu Ceaușescu, plasat ceva mai jos, cu spatele la ei, vorbea la microfon (de fapt, un buchet de microfoane), adresându-se sălii, dar când din când în când și citate din cuvântările tatălui său. Atmosfera era încordată, participanții, printre care mă aflam și eu, ca reprezentant al SLAST (aflat sub egida UTC), simulând receptivitatea și entuziasmul de... frică. Dacă unuia i se făcea rău și părăsea sala, era repede adus altul în locul lui, pentru ca să nu existe niciun scaun gol, care să strice imaginea de ansamblu, triumfalistă, a sălii.



Nicu Ceaușescu (cel mai înalt din grupă), Elena Ceaușescu, Nicolae Ceaușescu în 1982.

Nicu Ceaușescu vorbea în limba de lemn a epocii, dar mai adăuga și câte o remarcă în limbaj firesc, uneori chiar cu umor. Uimitor a fost faptul că, la un moment dat, a intrat într-o relație de complicitate cu sala, făcând o aluzie la părinții săi și arătând chiar spre ei cu degetul mare de la mâna dreaptă (în așa fel încât ei să nu vadă gestul).

Vom amplifica – spunea Nicu Ceaușescu – relațiile culturale cu străinătatea. Totul depinde de – și aici a arătat spre cei doi – măsura în care ne vom îndeplini obligațiile față de patria noastră, Republica Socialistă România.

Cei din sală au făcut un efort imens ca să nu izbucnească în râs. Spre deosebire de Nicu Ceaușescu, care stătea cu spatele la dictator, ei stăteau cu fața la el și, dacă ar fi râs, ar fi fost văzuți.

Al doilea moment l-am trăit când am mers în audiență la Nicu Ceaușescu, ca să-l rog să mă susțină în încercarea mea de a mă transfera la **România literară**.

Nicu Ceaușescu m-a primit plictisit, dar amabil, în biroul lui de prim-secretar al CC al UTC. Mi-a indicat un fotoliu în care să iau loc. Cu coatele pe birou, cu bărbia sprijinită pe palmele împreunate, m-a făcut să înțeleg că este dispus să mă asculte cu atenție.

Era în 1982. El avea 31 de ani. Eu – 35. L-am privit pătrunzător, preț de câteva secunde, încercând să smulg secretul existenței lui. Părea un personaj luminos și imatur. Își juca dezinvolt, cu un abia sesizabil umor, rolul de înalt demnitar comunist. Parcă ar fi vrut să corecteze gravitatea sumbră a părinților săi.

I-am explicat precipitat, aproape înecându-mă de dorința de a-i spune repede totul, cât de mult îmi doresc să lucrez în redacția revistei **România literară**. Și cât de mult sufăr din cauză că nu mi se dă voie să mă transfer acolo. Simțeam că necazul meu i se pare mărunt și că în curând își va pierde răbdarea să mă asculte până la capăt. În același timp mi-am dat seama însă că, dintr-un fel de bravadă, ar fi vrut să-mi arate cum rezolvă el atunci, pe loc, o problemă care pe mine mă depășea și mă făcea aproape să plâng.

Mă privea ca pe o furnică împotmolită în noroi pe care el o va ridica pe un deget și o va depune pe un loc uscat.

– Cei din redacție vă acceptă? m-a întrebat cu aerul că, gata, a înțeles situația și că a venit vremea să acționeze.

– Da. Toți.

– Și cine se opune?

– Dumitru Radu Popescu, președintele Uniunii Scriitorilor.

(M-am abținut să-i explic ce anume îmi spusese, confidențial, Platon Pardău, prieten bun cu Dumitru Radu Popescu: că acesta n-are nimic împotrivă să mă angajez la **România literară**, dar se opun ferm cei de la Securitate. Aveam un dosar prost după ce în anii facultății fusesem anchetat, de ei sau de colegii lor, pentru „afirmații dușmănoase la adresa regimului comunist".)

Nicu Ceaușescu a chemat-o pe șefa de cabinet și i-a spus scurt:

– Fă-mi legătura cu Dumitru Radu Popescu!

În mai puțin de un minut a avut legătura și a început să discute cu aplomb cu președintele Uniunii Scriitorilor. În timp ce vorbea, se lăsase pe spate în scaunul lui confortabil și mă privea semnificativ, ca și cum m-ar fi asigurat: „se rezolvă imediat".

Exact cum presimțisem, după câteva schimburi de replici, Nicu Ceaușescu și-a pierdut optimismul

Întâi s-a mirat:

– Da?!...

Apoi s-a declarat învins, bâiguind ceva de genul:

– A, deci asta era?! Da, nu se poate, e clar...

După ce a închis telefonul, m-a privit cu o compătimire sinceră. Putea să-mi reproșeze că nu i-am dat de la început toate informațiile necesare, dar n-a făcut-o. Mi-a explicat, ușor descurajat, frustrat de plăcerea de a-mi fi rezolvat spectaculos o problemă pentru mine dramatică:

– Ați înțeles? Nu vor băieții.

Și mi-a arătat pe propriul lui umăr niște epoleți imaginari.

Am tăcut, înțelegând că pierdusem ultima speranță.

El a adăugat:

– O singură persoană ar putea schimba situația: mama mea. Aș putea să vă aranjez o audiență la ea. Dar ea... e imprevizibilă. Mi-e teamă că se va termina rău, nu m-aș mira să vă excludă cu totul din presă. Mai bine lăsați lucrurile așa cum sunt!

(Încă lucram pe atunci la *SLAST* – „Suplimentul literar-artistic al Scânteii tineretului", aflat în subordinea CC al UTC.)

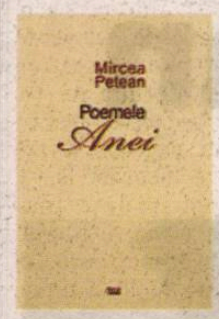
L-am văzut pe Nicu Ceaușescu captiv, ca un om oarecare, în rețeaua de interdicții a sistemului și m-am simt înduioșat. Dar el avea o superficialitate voioasă care îl ajuta să depășească asemenea momente.

La despărțire, Nicu Ceaușescu mi-a întins mâna, iar eu i-am strâns-o cu o recunoștință sinceră, ceea ce pe el, bineînțeles, l-a mirat. M-am simțit dator să-i explic:

– Este adevărat, n-ați putut să mă ajutați, dar vă mulțumesc că ați încercat. ●

• *semn de carte*
de **gheorghe grigurcu**

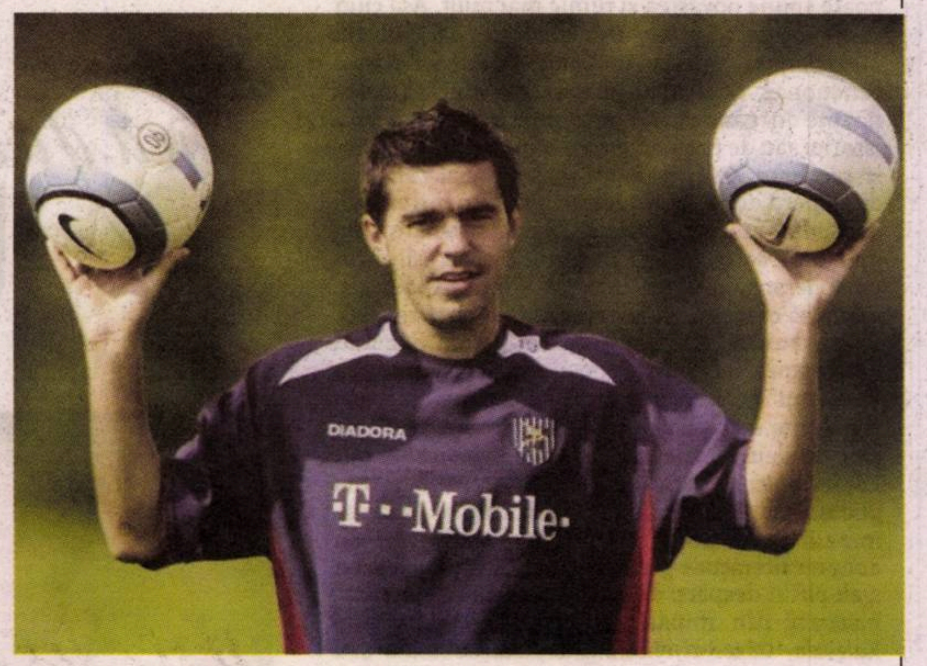
o iubire *imperisabilă*



Mircea Petean, **Poemele Anei**, prefață de Andrei Zanca, postfață de Paul Aretzu, Cluj-Napoca, Ed. Limes, 2019, 216 p.

În contrast cu donjuanismul de-atîtea ori transparent în poezia modernă, pentru Mircea Petean Ana reprezintă o iubire absolută. O iubire simbolică similară celei întrupate în Euridice, dar mai curînd, dată fiind evoluția sa în direcția unei căsnicii durabile, în Penelopa. Impasibil la mobilitatea erotică a contextului, poetul înțelege a o omagia pe cea care i-a devenit soție printr-o fastă intervenție a destinului ce i-ar fi semnalat-o anticipativ: „Primul *poem al Anei* l-am scris încă înainte de-a o cunoaște; așteptam apariția ei și poemul cu pricina poate să-i fi grăbit apariția, cine știe?“ Și nu doar atît, mărturisind că însăși condiția d-sale literară s-ar fi articulat grație ivirii acestei ființe cu rol de mirabil fenomen: „Toate dibuielile de pînă atunci mi s-au revelat ca atare: simple exerciții în vederea unui parcurs de lungă durată“. Încă mai mult, ar fi fost vorba de un legămînt congruent nu doar cu durata întregii vieți, ci și cu alte înfățișări decisive ale acesteia: „Am scris și voi scrie în continuare la *Poemele Anei*, cîte zile voi avea (...) Este vorba despre o religie și despre o estetică în același timp“. Adorația e așadar fără limite. Ea se confirmă printr-un patetism emergent deopotrivă din ființă și din lucruri, din existențial și din cuvînt, învăluindu-le într-o unică mantie glorificatoare: „vreau să te strig/ pe nume/ cade ca o sămînță/ depărtarea/ cuvîntul nu se rostește – / se în-ființează// mă cheamă din marginea/ ceea/ răvășesc la doi pași de/ aici/ hățișul de carne și sînge/ al celui mai aproape/ al celei mai aproape/ cu mîinile oarbe“ (1). În imaginarul exaltat în care pășește de mînă cu Ana, autorul străbate mai întîi peisajul originar al ambilor, cel transilvan, cu al său văzduh eterat purtînd transcendențe rezonante, căruia Blaga i-a fixat prototipul: „micile altare ale ciupercilor/ și ale bureților de rouă/ adînc insinuant mirositori// țepi de măceș în carne și flori la ureche/ dealul se înalță-n priviri – / la un punct în eter/ nesilit se-ncovoaie“ (p. 33). Laolaltă cu cea a firii potolit vărătice, magia erosului se arată continuu productivă în text. Întreaga existență pare a nu fi decît un bucuros sacrificiu în vederea verbalizării sale: „chiar sub ochii noștri pădurea/ – un miez de pădure lipsită de primejdii –/ se metamorfoză în cuvînt// am așteptat răbdători împreună/ ca fructul ploii să se pîrguiască/ în lumina acelui cuvînt“ (p. 37). Treptat se înscriu secvențele unei biografii nu o dată cenușii, trudnice, circumscrise unei epoci care punea la încercare sensibilitatea și caracterele umane: „nu există idei/ nici senzații/ există numai urduroasele corăbii/ naufragiate-n ochii mei// ninsoarea devine ploaie/ și ploaia ninsoare/ aprilie-i tot o confuzie/ între cioară și privighetoare (...) se amînă decizii/ se merge 'nainte/ există numai urduroasele corăbii/ pline de cuvinte“ (p. 60). Aluziile la constrîngerile atotprezente odinioară sunt frecvente. E astfel conturat un tablou al unui mediu ostil inclusiv libertății afective pe care cuplul e nevoit a-l străbate precum un test. Rostirea e cenzurată, amarul e obștesc, grandoarea naturii singură împlinește o funcție consolatoare: „aud/ și ascult/ cum liniștea e redusă la tăcere – / cad bulgări de pămînt/ peste cîntecul ferecat al vieții“ (p. 61). În atari circumstanțe Ana devine un confident lîngă care înamoratul autor așteaptă înfiorat vremuri mai bune: „Ana/ i-auzi cum foșgăie surd ca omizile/ se înalță – solemne coloane oarbe – / drept în fața ta/ adulmecă mut caprele negre de pe craterele lunii/ trec în balans – personaje din ce în ce mai însemnate/ dar vai și mai puțin băgate în seamă// așteaptă cu mine/ ca iarba serii/ să acopere rănile“ (p. 56). Vremuri ce se anunță după o lungă adăstare. Cei doi soți pot în fine călători în Occident, ceea ce le dă prilejul de a contempla priveliștile acestuia, în raport contrapunctic cu cele natale, pline de culori vii, de sunete stridente, de o mulțime animată: „Centrul Sportiv al Asociației de Locatari e plin/ de rumoare după-amiaza/ atunci frunzele salcîmilor viței de vie și pinilor tremură/ scuturate nu într-atît de suflul tramontanei cît de rîsetele/ conversației și cîntecele zbierate ale pensionarilor roșii/ care bat cărțile de istov sau joacă pétanque“. (p. 112). În contact cu străinătățile se activează simțămîntul apartenenței etnice a cuplului care ezită ușor intimidat între naturala cumpănire a tonului și ceremonialul scriptic ce s-ar cuveni închinat noilor perspective (p. 114). Dar mitizata iubire rămîne în toate condițiile intangibilă. Cu un pururi împrospătat elan mai curînd caracteristic unui amant decît unui soț cu un îndelungat stagiu, bardul o cheamă pe Ana în orizontul unei tandrețe infinite, al unei euforice izolări de lume, posibile tocmai pentru că ardentul sentiment împărtășit a absorbit în sine lumea. Aici ecoul versurilor e, peste veac, eminescian: „hai cu mine adînc în noapte – îți șuier/ și voi răsuci pentru tine alean și cutreier// ne vom întinde pe plute pe spate/ și ne vom uita la stelele îndepărtate// îți voi șopti cuvinte nemaiauzite/ iar tu-mi vei povesti vrute și nevrute/ dar ce spun eu/ tu nu trebuie să zici nimic/ tu nu trebuie să faci nimic/ lipiți unul de celălalt fi-vom una/ una vom fi și nimeni și nimic nu ne va putea despărți/ în vecii vecilor“ (**129**). După toate probabilitățile poezia noastră nu cunoaște un mai fidel, mai impresionant, întins pe un larg arc de timp, cult al iubirii decît cel semnat de Mircea Petean. ●

• *tabela de marcaj*
de **horia alexandrescu**



arma secretă a lui Contra

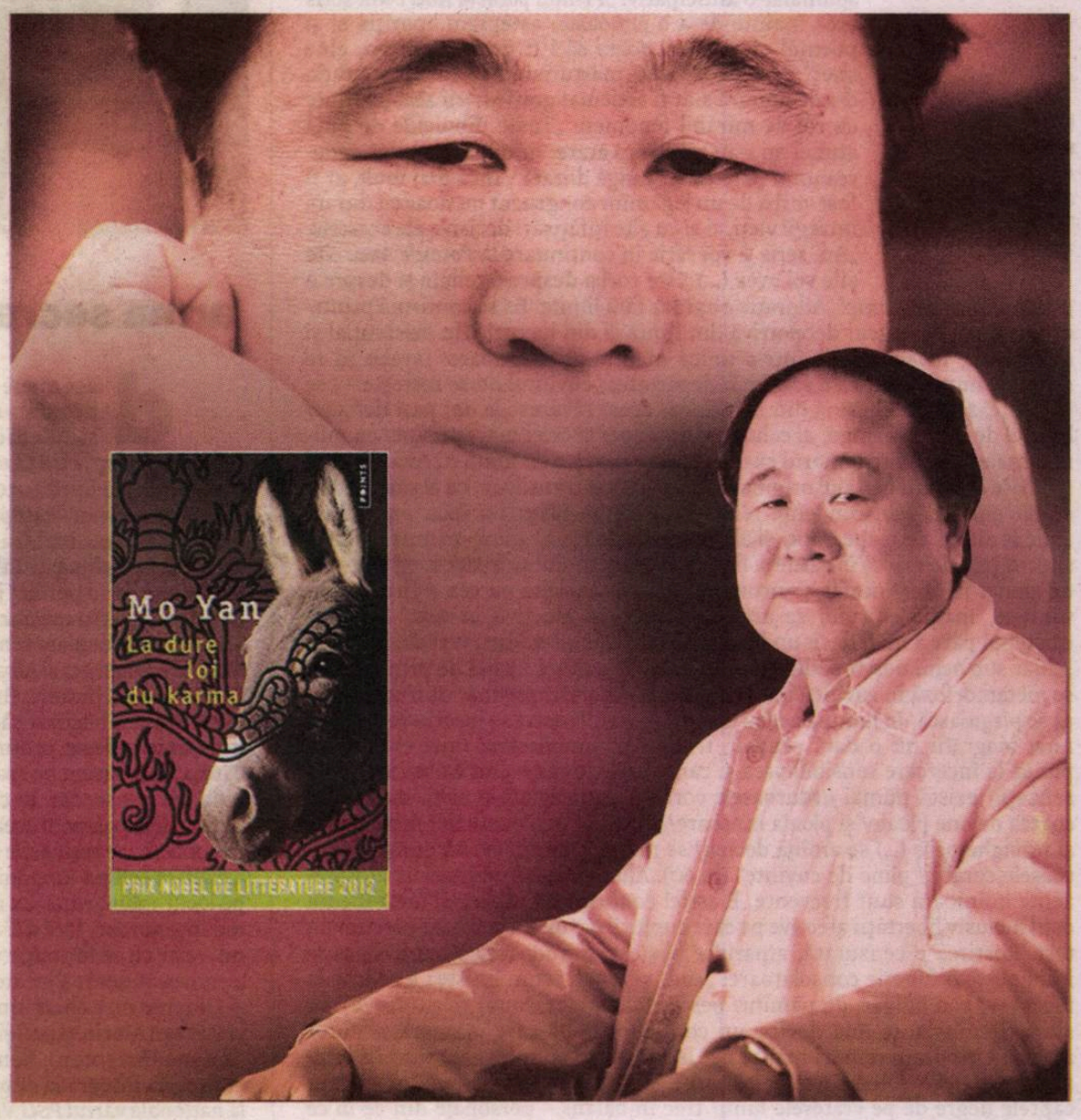
Dacă tot ne-am dezumflat în cupele europene – și nu văd cum s-ar descurca mai bine CFR-ul nici în grupa de foc cu Lazio, Rennes și... Celtic!, dacă ne-a decepționat de-a dreptul și evoluția Simonei Halep la US Open, poate că meciul de joi, cu naționala Spaniei, din preliminariile Euro 2020, va oferi șansa reabilitării sportului românesc în fața suporterilor. Așteptările sunt imense, dovada fiind că meciul se va disputa cu casa închisă și tribunele arhipline. Sigur, nu vine oricând la București o echipă de talia ibericilor, cu Sergio Ramos în frunte, interesul publicului fiind perfect justificat, cu atât mai mult cu cât Spania, neînvinsă în primele patru meciuri, este lidera Grupei F a preliminariilor, cu 12 puncte. Iar din lotul deplasat în România mai fac parte, printre alții: Carbajal (Real Madrid), Busquets și Alba (Barcelona), Thiago (Bayern), Sarabia (PSG) și portarul De Gea (Manchester). Brrrr!...

M-am bucurat să observ că în tabăra noastră nu numai că nu se simte nimeni complexat, ci dimpotrivă, se afișează un optimism fără rezerve, potrivit căruia fie îi batem pe spanioli, fie, în cel mai rău caz, facem remiză cu ei! Sună bine, recunosc, dar, în ceea ce mă privește, prefer să calculăm la rece șansele naționalei noastre în această cea mai grea confruntare din grupă. Eu îmi păstrez în continuare reținerile față de capacitatea selecționerului Cosmin Contra de a califica echipa României la turneul final al Euro 2020. Deocamdată, suntem pe locul 3 din grupă, cu numai 7 puncte din 4 meciuri (2-1-1) și, ce continuă să mă îngrijoreze, fără a fi ajuns la cristalizarea primului unsprezece. Nici acum nu e clar cu ce formație va aborda jocul cu Spania, dar „Guriță“ se laudă că nu a convocat decât 5 jucători din campionatul intern și e mândru că de la FCSB și Dinamo nu e chiar nimeni! Bine-bine, vom putea conta pe puștii de aur – de la Răzvan Marin (Ajax) și Ianis Hagi (Genk), la George Pușcaș (Reading), Florin Andone (Brighton), Benzar (Lecce) și Ionuț Radu (Genoa). Nu mi-e limpede cum se va integra la debut Adrian Rus (MOL) și nu știu când și cum va ajunge la națională vârful PSG Virgiliu Postolachi, dar e cel puțin ciudat că selecționerul Contra și-a permis să nu-l convoce pe Florinel Coman, în timp ce lui Fl. Tănase i-a transmis că-l va chema la națională când va considera el că merită! Era de așteptat ca Gigi Becali să sară ca ars și, uitând că a susținut venirea lui Contra la națională, să-l taxeze acum: „Ai un jucător ca Florinel? Nu vrei să-l iei, că e de la Steaua? Ai dușmânie? Păi, o să fii dat afară că n-ai rezultate și asta e. Cu cine o să joace el fundaș stânga, mijlocaș stânga? Tu batjocorești viitorul naționalei României! Vai de capul lor! Îmi dau seama ce specialiști sunt ei“, a spus Becali la ProX. „Guriță“ nu i-a răspuns încă, dar a zis deunăzi că el nu vede fotbalul ca... Gică Hagi sau Dan Petrescu, ci potrivit propriei sale strategii, care i se potrivește ca stil de antrenor! Apropo de strategie și de stil, poate s-ar cuveni să semnalăm tribunelor că omul-cheie pe care-și bazează Contra tactica meciului cu ibericii este... spaniolul Javi Reyes, preparatorul fizic al echipei naționale, adus de selecționer încă de când era antrenor la Dinamo și remorcat apoi și la lotul tricolorilor. M-am stricat de râs când am citit în presă că numitul preparator fizic „știe tot“ despre reprezentativa Spaniei, idee în care pentru Contra nici nu mai există secrete înaintea partidei. „Aici, colegii de la națională m-au făcut să mă simt ca în a doua casă. Îmi place foarte mult și mâncarea românească, mănânc ciorbă de fasole! Dacă am de ales, atunci e ciorbă de fasole! Mănânc bine, m-am îngrășat de când am venit“, a spus Javi Reyes pentru PRO TV. „Personal...ar fi ceva incredibil să batem Spania! Să joci la un Euro, să fii între elite, e ceva fantastic. Eu cred că vom ajunge acolo“, a continuat ibericul. „Îmi imaginez că și ei au avut câteva zile în care nu au dormit, în care ne-au urmărit“, a adăugat Javi Reyes. Dacă tot își imaginează și-i place fasolea, poate că această armă secretă a lui Contra află și expresia românească „bătuți ca la fasole“. Noi sau ei?!... ●

esej

• angelo mitchievici

măgarul lui Mo Yan



Un om se transformă într-un măgar, povestea o regăsim la începuturile literaturii europene, în romanul lui Lucius Apuleius, *Metamorfoze* sau *Măgarul de aur*, scris în secolul II după Cristos, într-o provincie a Imperiului Roman. Personajul principal, Lucius, care se ocupă cu magia, se transformă dintr-o eroare în măgar, aceasta este intriga romanului. Apuleius a reușit să scrie un roman picaresc *avant la lettre*, de un comic strălucitor, cu o imaginație vie de povestitor, însă contextul istoric îi este complet indiferent ca mai târziu lui Bocaccio, Rabelais sau Cervantes, pasionați doar de ceea ce poate spune povestea și nimic mai mult. Așa cum nici Franz Kafka în propria sa nuvelă *Metamorfoza*, scrisă în 1912, unde un banal funcționar, Gregor Samsa, se transformă peste noapte în gândac, nu este interesat de mersul istoriei sau de problema timpului. Doar că la finele secolului XX, literatura și în special romanul descoperă două mari teme, două dimensiuni ale existenței umane, *Istoria* și *Timpul*, asociate celei de-a treia care le leagă, *Memoria*. Balzac își introduce personajele într-un cadru minuțios descris, menit să ofere autenticitate, iar pe poarta realului reconstruit cu fidelitate de un pictor flamand intră Istoria sub forma epocii și a moravurilor ei. Romanul dobândește astfel memoria istorică, conștiința personajelor o reflectă din plin, ele aparțin deja Istoriei care se face peste capul lor. La începuturi, Istoria și Literatura sub forma poveștii care coboară adesea în mit se însoțesc într-un mod firesc, nici măcar filosofii care au abhorat literatura precum Platon în *Republica* nu s-au putut despărți de poveste, de mit chemat să-i scoată din impasul reflecției. *Iliada*, *Edda*, *Kalevala*, *Cântecul Nibelungilor*, *Mahabharata* sau romanul *Hei'an Zhuan* (*Epopeea întunericului*) ce altceva sunt aceste capodopere ale literaturii universale decât pseudoistorii în absența unei memorii factuale? Literatura poartă cu sine o formă aparte de memorie, nu neapărat în afara istoriei, privilegiind însă situații umane, gesturi fondatoare de umanitate.

Un om se reîncarnează pe rând, în măgar, taur, porc și câine, succesiune dispusă de bunul plac al lui Yama, regele Infernului în mitologia chineză, în al cărui context de cultură și civilizație ne aflăm. Trama mitologică este doar un pretext pentru Mo Yan, în romanul său *Obosit de viață, obosit de moarte* (2006) scris cu o tandră și copleșitoare ironie. Un pretext de a-și arunca personajul metamorfozat, un țăran înstărit, Ximen Nao, executat din elan revoluționar de către unul dintre consătenii lui devenit șef de miliție locală, în istoria Chinei comuniste. În piele de măgar, taur, porc, câine, dar cu memoria și conținuturile afective intacte, fostul țăran nu doar asistă, dar și participă de pe poziția sa subalternă, speculată prin ascendentul uman, la evenimentele care transformă societatea țărănească chinezească, cu alte cuvinte la mersul istoriei, în care se înscriu episoade spectaculoase ale Marelui Salt Înainte sau ale Revoluției Culturale. În acest fel, Mo Yan realizează de o manieră cu totul originală această legătură impură dintre Memorie și Istorie, dintre Memorie și Literatură acolo unde autorul se distribuie pe sine în pielea copilului Mo Yan, viitorul scriitor, ca martor al întâmplărilor care se vor transforma în literatură. Deși urmează o succesiune cronologică în descrierea evoluției societății țărănești în perioada comunistă, nu avem simpla ilustrare a unei situații istorice, cea a societății rurale chineze în comunism, ci o analiză a dimensiunii istorice a existenței omenești.

Memoria individuală care se descarcă în poveste, colectată de seria de vieți auxiliare într-o suită cronologică relevă un comic cu totul aparte, comicul istoriei în care teroarea ei pare să se estompeze, din cauza spectacolului dramatic divers care se joacă pe scena ei și care acaparează atenția. Ceea ce rămâne în memorie este comedia umană, spectacolul pe care-l dă umanitatea, spectacol de un comic subtil împins adesea spre grotesc la care asistă cu o reală empatie un măgar, un taur, un porc și un câine.

În momentul în care Istoria devine o disciplină autonomă, despărțindu-se de Literatură, între memoria istorică și memoria literaturii se precizează o serie de diferențe. Memoria istorică reține numai marile evenimente, marile teorii, metanarațiunile, *les grand histories* cum le numea François Lyotard în *Condiția postmodernă*, și ceea ce numim în literatură conform unui didacticism îngust „personajele principale". Teoriile, filosofiile și ideologiile, progresism, freudism, marxism etc. sunt testate pe rând în Istorie, iar Literatura consemnează eșecul oricărei generalizări, a oricărei tentative de a reduce ființa umană la o singură modalitate de a gândi, de a trăi, de a înțelege, afirmându-i în mod constant libertatea și complexitatea. Literatura reprezintă o expresie a libertății și totodată o memorie a eșecului oricărui reducționism, a oricărei utopii, a oricărei limitări ideologice, a oricărei forme de autoritarism teoretic sau politic. Literatura restaurează relativismul și complexitatea ființei umane, punând adesea în discuție lipsa de rațiune a actelor sale, sau acest inefabil al sensibilității sale, chiar atunci când îi afirmă puterea. Încă o dată, literatura constituie memoria fragilității noastre.

În fapt, Mo Yan relevă încă o dată puterea Literaturii în fața Istoriei și a imperativului Memoriei istorice de a pune majuscule, obliterând existențele minuscule. Această putere stă în Poveste, povestea care ne poartă de la o existență la alta pe valul unei „insuportabile ușurătăți a ființei", cu titlul romanului lui Milan Kundera. Din Istorie vom rămâne cu o Poveste, pentru că numai ceea ce se poate povesti durează.

Singura viață de care ne aducem aminte

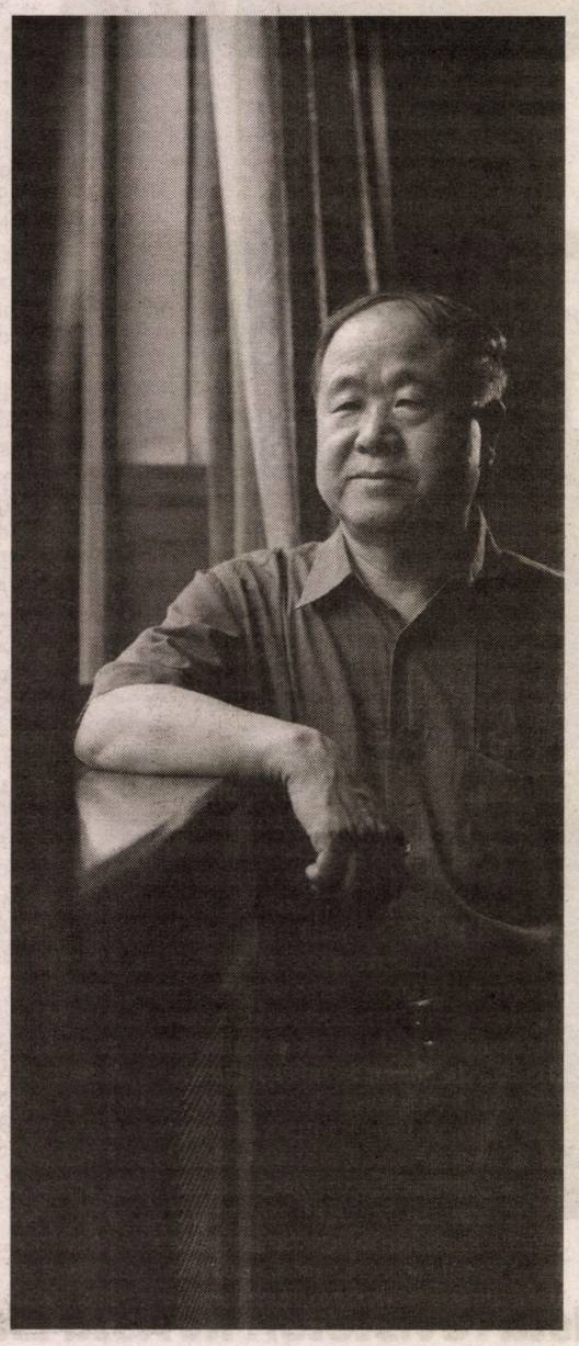
„Un om trăiește o sută de vieți, dar numai de una singură își aduce aminte" spune un proverb chinez. Care ar fi acea viață care ne rămâne în memorie? Și cine dă seama de ea dacă noi înșine nu o facem? Cred că literatura este în măsură să ofere un răspuns, fie el și unul indirect. Îndrăznesc să afirm că ea reprezintă memoria noastră, decupajul existențial care nu doar că ne identifică, dar în cel mai înalt grad ne conferă o identitate. Altfel spus, memoria singurei vieți de care ne aducem aminte" are forma literaturii. Suntem în modul cel mai intim, mai profund, modelați de cultura și civilizația căreia îi aparținem, în cazul nostru cea europeană, însă

modalitatea de expresie este dată de singularul sensibilității noastre. Dar ce legătură este între viața mea și literatură? În primul rând, imprecizia memoriei noastre care este departe de a fi un decupaj fotografic, ci este mai degrabă un decupaj afectiv, influențat de emoție, impregnat de autoficțiunile și autostilizările noastre, de acest portret interior inaccesibil celorlalți. În al doilea rând, aleatoriul selecției pe care această memorie afectivă îl realizează și care pare să strângă pe lângă câteva evenimente importante o mulțime de nimicuri, de vechituri, de obiecte disparate, de momente cu o temporalitate vagă, de impresii. Memoria noastră afectivă care ne scrie viața la singular ca și literatura se scaldă într-un vag impresionist, într-o imprecizie delectabilă, într-o ficționalitate caldă, în autoiluzionare. În eseul intitulat „În căutarea prezentului pierdut" din *Testamentele trădate*, Milan Kundera observa că amintirea nu recuperează cu adevărat un prezent concret devenit trecut, ci îl deformează, îl recompune, îl rearanjează și am putea foarte bine spune că îl „rescrie", îl pune în ficțiune. Amintirea, ne spune romancierul ceh, devine o expresie a uitării. „Or, momentul prezent nu seamănă cu amintirea lui. Amintirea nu e negarea uitării. Amintirea este o formă a uitării." Fragilitatea memoriei noastre ocazionează declanșarea acestui mecanism compensatoriu al ficțiunii care plombează golurile, care reface scurtcircuitat o continuitate pierdută, care recompune din fragmente o fictivă totalitate, cu alte cuvinte face literatură fără să știe.

„Procesul de transformare din copil în adult este și un proces de uitare;" ne spune Yu Hua în eseul intitulat „Lectura" din volumul *China în 10 cuvinte*. Amintirea unui episod din copilărie, farmecul verilor fierbinți petrecute pe patul de ciment răcoros al morgii, moment de jubilație copilărească, survine ca urmare a întâlnirii cu un vers din Heine, „Moartea-i noaptea răcoroasă". „Imediat mi-a răsărit tremurând în suflet amintirea de mult uitată, vie și clară." scrie Yu Hua. „Vie și clară", cele două cuvinte exprimă intensitatea retrăirii, emoția regăsirii în noi a unui episod uitat, dar și mica strălucire a acelui episod care se distinge deodată luminos din marea uitării. De ce acela și nu altul, acest fapt este de domeniul inefabilului și constituie amprenta personală a sensibilității noastre ca filtru al memoriei.

Putem vorbi și de situația inversă, când literatura se transformă în memorial, altfel decât ca o formă de mediere între noi și conținuturile unei epoci în care nu am trăit? Tot Yu Hua ne aduce în preajma acestei dimensiuni subtile a literaturii ca memorie dincolo de memorie. „Dacă literatura chiar are o forță misterioasă, probabil că aceasta este următoarea: să faci un cititor să citească opera unui scriitor dintr-o altă epocă, altă țară, alt popor, cu o altă limbă și altă cultură și să se regăsească în ea." Iată o minunată definiție a transmigrației, metaforic vorbind, prin intermediul literaturii, prin care un chinez se poate simți pe deplin acasă în cultura europeană așa cum un european poate simți aerul de familie care răzbate din cultura chineză, citind poezia sau romanul unui autor chinez. Puterea de amintire a literaturii, dacă nu este vorba totuși de o transmigrație a noastră dintr-o cultură în alta cum o propune ironic regele Yama lui Ximen Nao, este aceea a *anamnezei*, a memoriei dincolo de memoria personală, dincolo de memoria istorică, a acelei memorii afective care leagă un autor dintr-un secol și o cultură îndepărtată de un cititor din alt secol și altă cultură. Literatura devine o specie aparte de memorie, nu a ceea ce am trăit, ci a ceea ce trăitul revelează ca familiar sensibilității noastre.

Romanele memoriei nu sunt romane în care cineva spune „îmi amintesc" și nici în care narațiunea începe să curgă într-un perfect continuum temporal urmând logica cauză-efect. De fapt, autentica revelație pe care o aduce romanul european este tocmai această desprindere de mecanismul strictei cauzalități și implicit de cel al succesiunii cronologice după modelul instituit de istorie. Evenimentul romanesc este diferit de evenimentul istoric nu prin faptul că unul este autentic, iar celălalt ficțional, ci prin aceea că primul se poate dispensa de temporalitatea specifică istoriei. Început în 1909 și continuat până la moartea sa în 1922, *În căutarea timpului pierdut*, impresionantul roman al lui Marcel Proust, reprezintă poate documentul cel mai subtil, mai plin de înțelegere pentru relația dintre literatură și memorie, dintre memorie și istorie ca expresie condensată a timpului. Romancierul francez descoperea că momentul prezent este irelevant în fața bogăției de care dispune trecutul, dar nu cel istoric, ci acela pe care-l edifică o emoție, „singura viață de care ne aducem aminte", „le temps perdu". Declanșatorul acelei emoții, *madlena* proustiană, o prăjiturică anostă, sau altfel spus, un detaliu modest, conduce însă la explorarea unor teritorii vaste, la rapeluri la propria noastră interioritate. Literatura și memoria întrețin aici o relație simbiotică, se întrepătrund, istoria este ceea ce memoria noastră a lăsat în ea, urma noastră. Totodată Proust mai subliniază ceva, amintirile noastre pot avea coerența unei istorii, ele nu sunt neapărat contrafactuale, imaginare, chiar dacă ceea ce le declanșează este secundar în ordinea semnificației. Memoria „singurei vieți de care ne aducem aminte", cea de care dă seama literatura, o memorie fragmentară și dizlocată, flotantă și secundară, îndeplinește condiția de coerență, depune mărturie, chiar și atunci când se afirmă pe



sine cu lapidaritatea mărturiei lui Tezeu din piesa cu același nume a lui André Gide: *J'ai vecu*. Altfel spus, sensul global pe care-l dăm unei epoci, acel *Weltanschauung*, Spirit al timpului, concepție despre lume care ne-o face inteligibilă, este, în opinia mea, în cea mai mare măsură recuperabil din literatura epocii respective și nu din epistemele care au traversat-o.

Nostalgia sau literatura întoarcerii acasă

În *Marele Gatsby*, romanul lui Scott Fitzgerald, reprezentativ, pentru epoca denumită Jazz Age, scurta vacanță europeană dintre două războaie mondiale, tema trecutului și implicit a memoriei se încheie cu un subtil omagiu adus nostalgiei ca artă a iluziei. Scott Fitzgerald vede această alunecare spre trecut ca o permanență, în pofida oricărei înaintări sau a iluziei înaintării contra curenților puternici ai destinului și a acestei ficțiuni numită viitor. Ne confruntăm cu o fantasmă, o ficțiune, Viitorul, care nu poate fi atins având impresia că Trecutul a fost fixat pe deplin. În termenii filosofului francez Henri Bergson care a făcut alături de Heidegger din *Timp*, o temă esențială de reflecție: „Prin simplul fapt de a se fi împlinit, realitatea proiectează înapoi umbra sa peste trecutul indefinit de îndepărtat; ea pare astfel să fi preexistat, sub formă de posibilitate, realizării sale."

Acest orizont de posibilitate retrospectivat constituie punctul de inserție al fantasmei împlinirii pentru Gatsby, într-un scenariu alternativ. Afirmația lui Henri Bergson este contrazisă astfel: prin simplul fapt de a se fi împlinit, *nu înseamnă* că realitatea proiectează înapoi umbra sa peste trecutul indefinit de îndepărtat; ea a preexistat, sub formă de posibilitate, realizării sale, dar nu mai mult decât alte posibilități. Acest loc geometric al posibilității este literatura. În povestirea sa, *Grădina potecilor ce se bifurcă*, Jorge Luis Borges instituie sub semnul pluralității scenariilor corespondența cu o pluralitate a lumilor ficționale. Câte scenarii posibile, atâtea vieți.

Pe un important segment, în *Iliada*, Homer înșiruie neobosit efectele armatei aheene, un inventar strălucitor, dar și o listă de nume, menite să dea greutate confruntării. Homer dorește să reținem aceste nume, multe dintre acestea vor servi unui necrolog. Ele sunt destinate să intre în istorie pe poarta regală a literaturii, în particular a poeziei, într-un moment în care demnitatea acesteia este maximală, peste aceea a discursului filozofic, și în principiu a oricărui alt discurs. Numele sunt pronunțate ca să răsune în timpanul eternității. Nu e nimic nostalgic în această memorizare, ci sentimentul eternității zidit în textul literar. Cine nu ia parte la Marea Aventură, nu există, va fi dat uitării, nu va fi consemnat măcar cu numele de acest memorial: Literatura.

Marele poem european al nostagiei rămâne *Odiseea*. Ulise trăiește cât pentru o sută de vieți aventura reîntoarcerii, în baza unui singur lucru, memoria afectivă. Literatura se naște din relatarea acestei întoarceri pe un traseu presărat cu numeroase obstacole, ademeniri, învăluiri, primejdii, și cu toate acestea ceea ce ține de prodigioasa aventură vizează regăsirea modestiei banalului, a rutinei domestice, a căminului. Avem aici sensul invers al explorării, al căutării. Ulise vizează cunoscutul, regăsirea lui acasă, locul memoriei, sau locurile memoriei, și pentru a-l redobândi străbate o lume necunoscută, la cheremul unor zei ostili, supus hazardului și încercărilor de tot felul. Avem primul mare nostalgic al literaturii universale, și nu ar trebui să uităm că uriașa aventură numită *Odiseea* are drept scop opusul aventurii, regăsirea a ceea ce este cunoscut, deopotrivă familiar și familial, banalul existenței de zi cu zi în Ithaca, Acasă. Memoria noastră se îndreaptă întotdeauna spre un Acasă, memoria literaturii îl evocă, iar acest Acasă este deopotrivă epoca în care trăim sau acea mică parcelă de existență pe care o administrăm cu titlu personal și pe care Candid, personajul romanului cu același nume al lui Voltaire, ne invita să o cultivăm: „Il faut cultiver notre jardin".

Ce este acest banal al vieții pe care literatura îl recuperează, nu ne este suficient un ziar să-l aflăm? Marele roman realist al secolului al XIX își propune să fie totodată și o cronică a timpului său, dar și altceva, un roman al condiției umane, o „comedie umană" cu termenii lui Balzac. Ce este acest cotidian, de ce literatura este mai aproape de el decât orice reportaj sau discurs istoric?

Marea majoritate a poemelor lui Tu Fu sunt decupaje în cotidian, este ceea ce astăzi am numi o poezie de notație pe care generația douămiistă de poeți români a învățat-o de la poeții nouăzeciști, care și ei au prins-o de la optzeciști care și ei au fost influențați de generația beatnicilor americani. Poetul este gazda unui musafir, îngrijorarea sa ține de modestia casei sale, de penuria manifestă a gospodăriei, o grijă curentă. De unde vine emoția? Din momentul prezent, fără nicio regie lirică, dar acest moment prezent are aproape un mileniu și jumătate vechime, și cu toate acestea mă simt contemporan cu el, undeva într-o casă de mahala, fără pretenții, unde vecinii stau la bârfă peste gard. Poemul lui Tu Fu a realizat un scurtcircuit miraculos, prin capacitatea de a reda o emoție asociată unui gest, prin care ne face contemporan cu el. „The floral path has never been swept for a guest,/Today for the first time the rough gate opens for the gentleman./Far from the market, my food has little taste,/My poor home can offer only stale and cloudy wine./Consent to have a drink with my elderly neighbour,/At the fence I'll call him, then we'll finish it off." Acest moment din poemul lui Tu Fu nu l-am trăit, și cu toate acestea, un mirabil paradox al literaturii, acum mi-l amintesc. ●

reîntîlnire cu dansul

la opera comică pentru copii

alături de toți micii spectatori de la Opera Comică Pentru Copii, ne-am lăsat purtați de farmecul unor povești celebre, repovestite cel mai adesea, cu mijloacele dansului. La reîntâlnirile cu aceste povești, două realizatoare, coregrafa Corina Dumitrescu și scenografa Bogdana Pascal, și-au reunit în mai multe rânduri capacitățile creative pe această scenă, pentru a da o nouă haină basmelor *Jack și vrejul de fasole*, apoi *Alice în Țara Minunilor* și, în fine, *Fetița cu chibrituri*, după Hans Christian Andersen. De fiecare dată, am apreciat că farmecul imaginii scenice a avut numai de câștigat din colaborarea celor două artiste, fiecare la fel de inspirată în domeniul său creativ.

Referitor la ultimul spectacol pe care l-am văzut, *Fetița cu chibrituri*, acest tandem coregrafico-scenografic a scos la iveală o creație împlinită în sine, așa cum au conceput-o cele două creatoare, dar în cu totul alt spirit decât cel al poveștii lui Andersen, căci tristețea încărcată de o delicată spiritualitate care plutește peste această poveste s-a spulberat. Bogdana Pascal a ținut chiar să justifice în program această opțiune, prin grija de a nu spune copiilor povești care i-ar putea întrista, iar regizoarea și coregrafa Corina Dumitrescu arată și ea că nu dorea să pună în scenă un spectacol care să copleșească prin tragismul lui. Opțiuni erau mai multe – să aleagă o altă poveste sau să creeze integral povestea pe care au pus-o în scenă, alegând pentru ea și un titlu potrivit, fără să apeleze doar în titlu la cunoscuta poveste a lui Andersen. S-a păstrat personajul titular și încă vreo două, doar evocate în basm, dar s-au introdus multe altele – Măturătoarea, Omul de afaceri, Băiatul cu ziare, Lustragiul, trei Spiriduși ai soarelui, Libelula, Buburuza, Furnica, Fluturele cap de mort – și s-a dat cu totul alt ton desfășurării piesei, unul dinamic, cât și un alt final, optimist, poveștii.

A rezultat un spectacol bine închegat coregrafic, inspirat atât în legătura de pași cât și în fantezia liniilor de mișcare de factură neoclasico-modernă și sugestiv susținut de costumele create pentru fiecare personaj în parte. Spectacolul vizual a fost adecvat susținut și sonor de colajul muzical făcut de Antonel Oprescu din muzică de film de Yann Tiersen, René Aubry, Jocelyn Pook, Rachel Portman, Sir Anthony Hopkins (da, actorul) și Andy Carthy, cât și de proiecțiile video de pe fundal, realizate de Robert Voiculescu. În după-amiaza în care am văzut eu spectacolul, toți interpreții au răspuns întru totul adecvat solicitărilor coregrafei, așa cum de altfel se întâmplă de fiecare dată, la fiecare întâlnire cu Compania de Balet a Operei Comice Pentru Copii, care a reușit să își formeze o trupă bine sudată, cu numeroși interpreți talentați, cum ar fi Eliisa Nenonen (Fetița), Diana Năstase (Bunica/Spiritul Soarelui), Emily Hulme (Măturătoarea/Libelula), Alexandru Ducan (Omul de afaceri), Adam Davies (Băiatul cu ziare), Giovanne Frota (Lustragiul/Buburuza), Elena Chirită (Mama/Furnica), Mihai Pricope (Tatăl), Andrei Ardeleanu (Copilul), Delia Luca (Fluturele cap de mort/Asistenta) și Ștefan Tănase (Gâsca).

Am văzut deci un spectacol plin de fantezie, bine conceput și bine interpretat, dar fără legătură cu subtilul amestec de delicatețe și fantezie al basmului lui Hans Christian Andersen, în care tristețea, transpusă în plan spiritual, transcende realitatea crudă. Probabil, o atare stare de spirit nu mai poate fi gestionată de omul contemporan.

●● **Liana Tugearu**

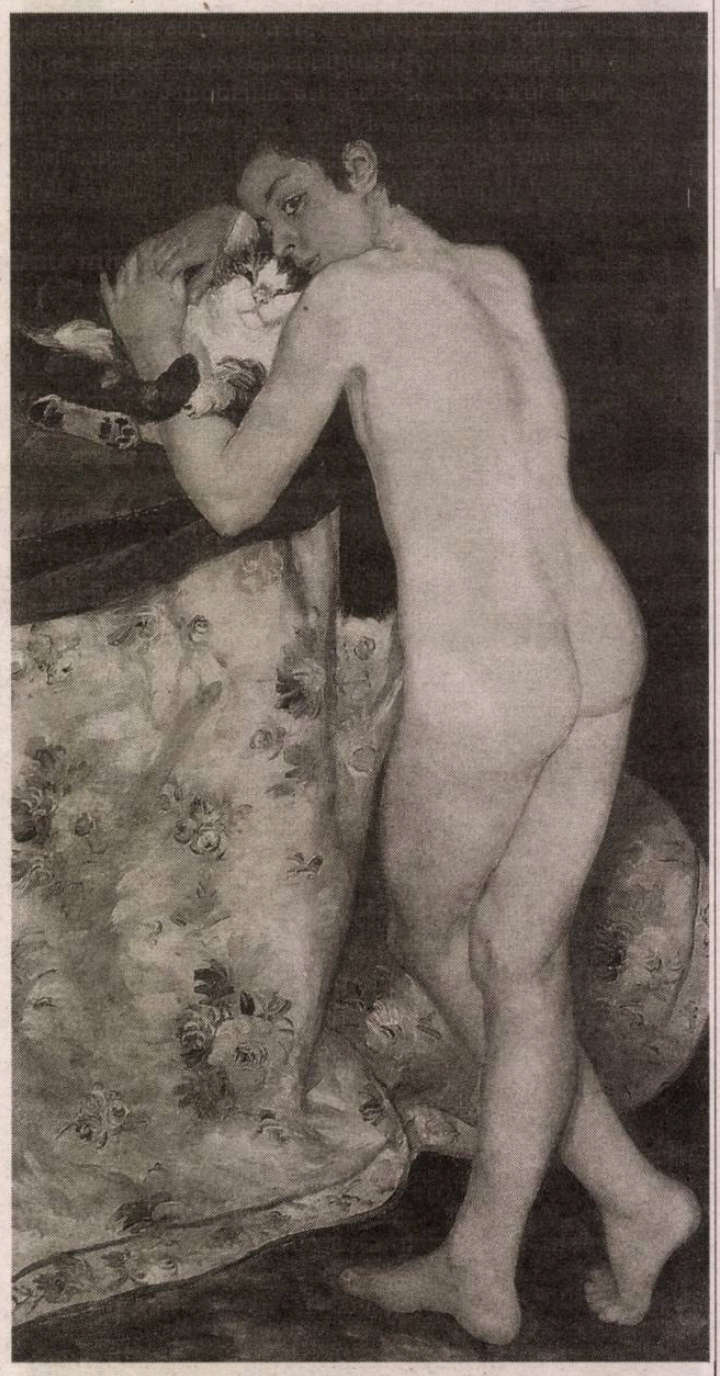
ochiul magic

Revista revistelor: *Revista Literară Libris*

La Brașov, filiala locală a Uniunii Scriitorilor, sub conducerea lui Adrian Lesenciuc, desfășoară un complex și coerent proiect de redefinire și de dinamizare a prezenței sale pe scena literară a țării. Acest larg proces de benefică reconfigurare culturală e atent gândit și numără mai multe paliere. Între ele, desigur, se înscrie și recentul festival „Limba Română", pe care-l consemnăm în acest număr al revistei noastre. Dar, neîndoios, un rol important îl joacă activitatea editorială, derulată profitabil în colaborare cu grupul SC Libris Editorial, ca și activitatea de publicistică culturală, prin fondarea unui periodic remarcabil, *REVISTA LITERARĂ LIBRIS*, ce apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România și este editată tot cu sprijinul grupului Libris Editorial (să reținem: acest grup editorial este, totodată, și cel mai mare difuzor/ vânzător de carte pe internet din țară). Prezentăm cel mai recent număr al publicației brașovene (nr. 2, iunie 2019), care ne confirmă buna impresie pe care ne-a lăsat-o de la început lectura acestei reviste. Editorialul semnat de redactorul-șef Adrian Lesenciuc are ca subiect tocmai unul dintre capitolele demersului de înnoire și de consolidare a grupării scriitoricești brașovene: filiala de aici a depus eforturi considerabile pentru dobândirea unui sediu al său. Iar textul de deschidere al revistei anunță tocmai încheierea cu succes a acestei acțiuni: „Din 1993, Filiala Brașov a Uniunii Scriitorilor din România a fost în ipostaza rătăcitorului grăbit cu împachetatul-despachetatul, într-un mereu drum spre casă, adăpostită fiind aiurea: de Inspectoratul Școlar Județean, de diverse colegii din Brașov, de instituții private. Odată cu pierderea sediului din Casa Baiulescu, Filiala și-a căutat locul să se așeze, locul din care, odată stabilizată, să-și lanseze, fie și în rețea, proiectele. Acest lucru s-a întâmplat târziu și cu eforturi.(...) Începând cu ședința Consiliului Local din 30 mai 2019, Filiala Brașov a Uniunii Scriitorilor din România, are, după 26 de ani, un loc al ei. Pentru filială, acasă înseamnă acum Piața Teatrului nr. 1, cod 500092, intrarea Thalia (de pe strada Vlad Țepeș). Mai precis, intrarea vegheată de statuia lui Andrei Mureșanu." Felicitări colegilor brașoveni pentru noua casă! Sumarul revistei conține relatări ale evenimentelor literare din prima parte a anului, dar și proză de Adrian Alui Gheorghe, care este scriitorul invitat, poeme de Elena Ștefoi, celălalt scriitor invitat, scurte prezentări de apariții editoriale recente și cronici literare extinse consacrate unor cărți valoroase din literatura română și străină. Semnalăm interviul pe care Laurențiu-Ciprian Tudor îl realizează cu prozatoarea Florina Ilis, ca și promovarea autorilor din Brașov prin comentarii critice la volumele lor ori prin publicarea unor grupaje de proză și de versuri. De un lirism pregnant sunt reproducerile color după lucrările artistului plastic Agata Secelean, care ilustrează numărul. Elegantă și substanțială, *Libris* reprezintă o componentă convingătoare a revirimentului literar brașovean.

●● **Cronicar**

centenar
auguste renoir



Împlinirea unui secol de la moartea lui Pierre Auguste Renoir ar fi trebuit sa fie un prilej de celebrare a contribuției artistului la evoluția artei moderne. În realitate, admiratorii operei sale au fost nevoiți sa adopte, mai mult ca oricând in trecut, o atitudine mai degrabă defensivă decât sărbătorească.

Acum câțiva ani, un grup autointitulat „RSAP – Renoir Sucks at Painting" a organizat pichete de protest atât în fața Muzeului de Arte Frumoase din Boston cât și a Metropolitan-ului, cerând ambelor instituții să renunțe la expunerea oricăror tablouri ale pictorului francez. Ceva mai târziu, același grup, condus de un oarecare Max Geller, a petiționat Casa Albă să ia măsuri similare la Galeria Națională din Washington! Acțiunea zecilor sau poate chiar sutelor de „iubitori ai artei" care au protestat – cu pancarte pitorești – în fața instituțiilor respective a beneficiat de o publicitate deosebită. „Cred că Renoir este cel mai supraevaluat artist la est, vest, nord sau sud de Sena", declara Geller pentru NPR, postul public de radio american. Mai mult, protestul s-a bucurat și de sprijinul neașteptat al unor critici serioși. Într-un film documentar produs în aceeași perioadă, propunând o discuție pro-contra Renoir între Philip Kennicot, cronicarul plastic de la „Washington Post" și Martha Lucy de la Fundația Barnes (doctorul Alfred Barnes, faimosul colecționar, a cumpărat și expus 181 de tablouri semnate de Renoir în vila sa), primul a afirmat că vede în picturile lui Renoir „femei bovine cărora nu le trece niciun gând prin minte". Un alt critic prestigios, Sebastian Smee de la Boston Globe, denunțând protestul ca o glumă juvenilă, nu s-a dovedit nici el a fi un apărător prea vajnic al reputației lui Renoir: „Este un artist pe care-l detest în majoritatea cazurilor. O asemenea privire siropoasă, falsă, asupra realității... ". În ultimul său deceniu de viață, bolnav de artrită, incapabil să mai țină penelul în mână, dar continuând să persiste cu îndârjire, venerabilul Renoir este considerat de mulți ca fiind cel mai important pictor în viață. Cum a ajuns să fie privit acum cu atâta dispreț?

Născut în 1841 într-o familie modestă, Renoir își începe cariera artistică ca ucenic într-un atelier de porțelanuri unde desenează și colorează mici scene cu tematici care sunt întotdeauna „plăcute" – flori, femei citind – fiind, în același timp, lipsite de orice conotații sociale sau psihologice. Întregul său univers pictural de mai târziu se va înscrie, de fapt, în aceleași coordonate. Chiar și după ce începe să-și vândă tablourile, va continua să se considere un meșteșugar și nu un artist. În 1862 începe să studieze în atelierul lui Charles Gleyre, unde-i întâlnește pe Sisley, Bazille, Monet. Deși Renoir a fost un adept al studiului la umbra maeștrilor de odinioară expuși la Luvru, pictura sa este rapid influențată de cea a „modernilor" Manet și Pissarro. În 1869, pictează, în suburbia pariziană Grenouillère, alături de Monet, atât peisaje cât și lumea fulgurantă a burghezilor distrându-se. Cu figuri de-abia conturate, în culori vii, deschise, aceste scene de grup sunt primele sale lucrări în care-și găsește un limbaj propriu, apropiat de ceea ce istoria va defini drept impresionism. Nereușind să-și prezinte tablourile printre selecțiile anuale ale Academiei de Arte Frumoase, expune în primele trei expoziții impresioniste, atât peisaje cât și portrete sau scene de grup. Mereu în căutarea unei recunoașteri oficiale, revine la Salon unde dobândește în sfârșit succesul cu portrete precum *Doamna Charpentier și copiii ei* (1878).

Poate să-și permită acum să călătorească, mai întâi pe urmele lui Delacroix în Algeria și apoi în Italia unde descoperă *in situ* pictura pompeiană, creațiile lui Rafael și Tițian și cele ale maeștrilor Renașterii florentine. La întoarcerea în Franța, pictura sa se schimbă radical. Este un alt Renoir decât cel iubit –atunci și acum – de public și de critică. Se distanțează de preceptele impresionismului, pictând mai mult în studio decât în aer liber. Culorile devin mai reci; pune un mai mare accent pe desen. Siluete care făcuseră parte integrantă din mediul ambiant încep acum să fie disociate de acesta. Este mai puțin atras de jocurile de lumină cât este de mitologie și de languroase nuduri feminine.

Pe de altă parte, Renoir este primul dintre impresioniști care recunoaște limitele unui stil bazat pe senzații optice, întorcându-se la nevoia de structură compozițională. Această sinteză dintre tradiție și modernitate, la care a ajuns în creația sa târzie, a reprezentat o influență semnificativă asupra artiștilor – Matisse, Picasso, Bonnard, Maurice Denis, André Derain, Maillol – din următoarea generație și face din opera lui Renoir un nod important în arborele evolutiv al picturii occidentale. Din păcate, la un secol de la moartea artistului, cam tot ceea ce a pictat în ultima parte a carierei este desconsiderat. Majoritatea publicului de azi nu înțelege, de fel, de ce Renoir a fost atât de admirat de Matisse sau Picasso, văzând în picturile sale doar repetițiile fără sfârșit ale acelorași „poze" – în care personajele feminine nu sunt, din păcate, mai mult decât obiecte, în pofida sau datorită senzualității explicite – și acelorași fundaluri, totul pictat în nuanțe mereu dulcege.

După o expoziție de acum câțiva ani, „Renoir în secolul al XX-lea", organizată de Muzeul Orsay și de două mari muzee americane (din Los Angeles și Philadelphia), o altă manifestare, concepută cu ocazia centenarului de „Clark Art Institute" din Williamstown și muzeul texan Kimbell din Fort Worth, și-a propus o nouă reevaluare a posterității pictorului francez. „Renoir: The Body, the Senses (Corpul, simțurile)" este prima expoziție consacrată exclusiv nudului, o constantă în opera lui Renoir. Majoritatea lucrărilor sunt târzii, corespunzând preocupărilor aproape obsesive ale artistului din acea perioadă. Sunt însă incluse exemple din întreaga sa creație și, mai mult, lucrările sunt de multe ori plasate în contexte care favorizează comparații foarte interesante, inclusiv cu picturi – nu neapărat majore – de la începutul secolului al XX-lea.

Curatorii subliniază meandrele evoluției lui Renoir. Un rar și remarcabil nud masculin văzut din spate – *Băiat cu pisică* (1868) – sau *Lise pe malul Senei* (1870) sunt deja lucrări de o remarcabilă maturitate care te trimit cu gândul la realismul lui Corot și, respectiv, Courbet... Anii impresionismului „strict" sunt reprezentați de *Femeie tânără împletindu-și părul* (1876) și de un foarte important studiu *Tors de femeie în lumina soarelui* (1875-76) în care grija pentru redarea fundalului și chipul indiferent al modelului sunt o premoniție a ceea ce va urma... O sală întreagă este dedicată lucrărilor pregătitoare pentru *Les grandes baigneuses*, la care Renoir a lucrat vreme de trei ani, până în 1887, un exemplu tipic de sinteză între „clasicismul" mișcărilor și atitudinilor și culorile de sorginte impresionistă dar lipsite de spirit... Incluzând lucrări de Cézanne (*Trei nuduri la scăldat*) sau Degas (*După baie – trei femei*) și amplasându-le alături de tablouri de Renoir pictate după 1881 (de exemplu, *Femei la scăldat jucându-se cu un crab* sau *Tânără fată cu margarete*), organizatorii au pus în valoare particularitățile stilistice ale nudurilor lui Renoir din perioada sa târzie. Dacă Cézanne nu face nicio deosebire între tratarea – cu mici trăsături colorate de penel – figurilor și peisajului care le înconjoară, iar Degas este evident mai preocupat de mișcare, Renoir propune o figură feminină plasată în fața unui „peisaj" cvasi-abstract, care pare un simplu panou, fără legătură cu subiectul din prim plan. Contrastul dintre silueta de o remarcabilă consistență, pictată în nuanțe mai mult sau mai puțin uniforme și fundalul fluid, alcătuit din mici pete de culoare nu putea fi mai mare... Oferind un loc central unui ulei de Fernand Boucher – *Diana plecând de la baie* (1742) – tablou pe care Renoir l-a admirat de nenumărate ori la Luvru (reproducând aproape exact poziția Dianei în *Mic nud albastru*), expoziția demonstrează în ce măsură o operă, pe care o asociem îndeobște cu naturalismul, se înscrie, de fapt, în tradiția foarte franceză a decorativismului, în care modele sau amănunte narative sunt subordonate ritmurilor, schemelor coloristice, unui ludic încărcat de eleganță și artificial.

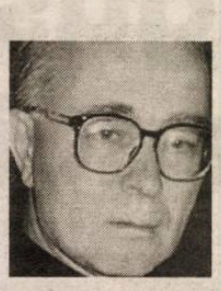
Spre sfârșitul vieții, Renoir declara: „Nu m-am considerat niciodată un pictor revoluționar; am vrut doar să continui tradiția așa cum este reprezentată la Luvru". Înainte de a-i judeca, cu prea mare intransigență, realizările, ar trebui să considerăm, încă o dată, propriile sale cuvinte.

•• Edward Sava

din păcate, la un secol de la moartea artistului, cam tot ceea ce a pictat în ultima parte a carierei este desconsiderat. Majoritatea publicului de azi nu înțelege, de fel, de ce Renoir a fost atât de admirat de Matisse sau Picasso, văzând în picturile sale doar repetițiile fără sfârșit ale acelorași „poze".

• *cronica muzicală de*

dumitru avakian



festivalul „George Enescu"

debut 2019

Foto: Cătălina Filip

Câteva dintre marile colective simfonice ale vieții muzicale actuale au dobândit fireasca așezare în debutul festivalului enescian, cu toate semnificațiile majore ale evenimentului. La fel de firesc îmi pare faptul că tocmai Beethoven și Schiller, acești titani ai umanismului european de început de secol XIX, sunt invocați astăzi la temelia spiritului iradiant al Europei zilelor noastre. Greu de realizat astăzi dacă clamând cu specială insistență spiritul Europei unite, spiritul umanist care ne adună, o facem dintr-un sentiment lăuntric al neliniștii, poate al disperării, sau al credinței salvatoare în faptul că marile aspirații iluministe sau cele romantice ale secolului al XIX-lea au un viitor în lumea actuală, atât de turmentată, de centrifugă în deziderate, interese și chiar năzuințe.

Indiscutabil, prezența filarmoniștilor berlinezi la București, în zilele deschiderii Festivalului, a dat o notă de specială consistență, de strălucire întregului eveniment. Iar deschiderea însăși a Festivalului, a primului concert, cu *Rapsodia* enesciana *în re major*, moment poematic asociat *Simfoniei în re minor* de Beethoven, cu celebra odă închinată fraternității umane, a adus semnificații sporite pe care nu poți să nu le observi.

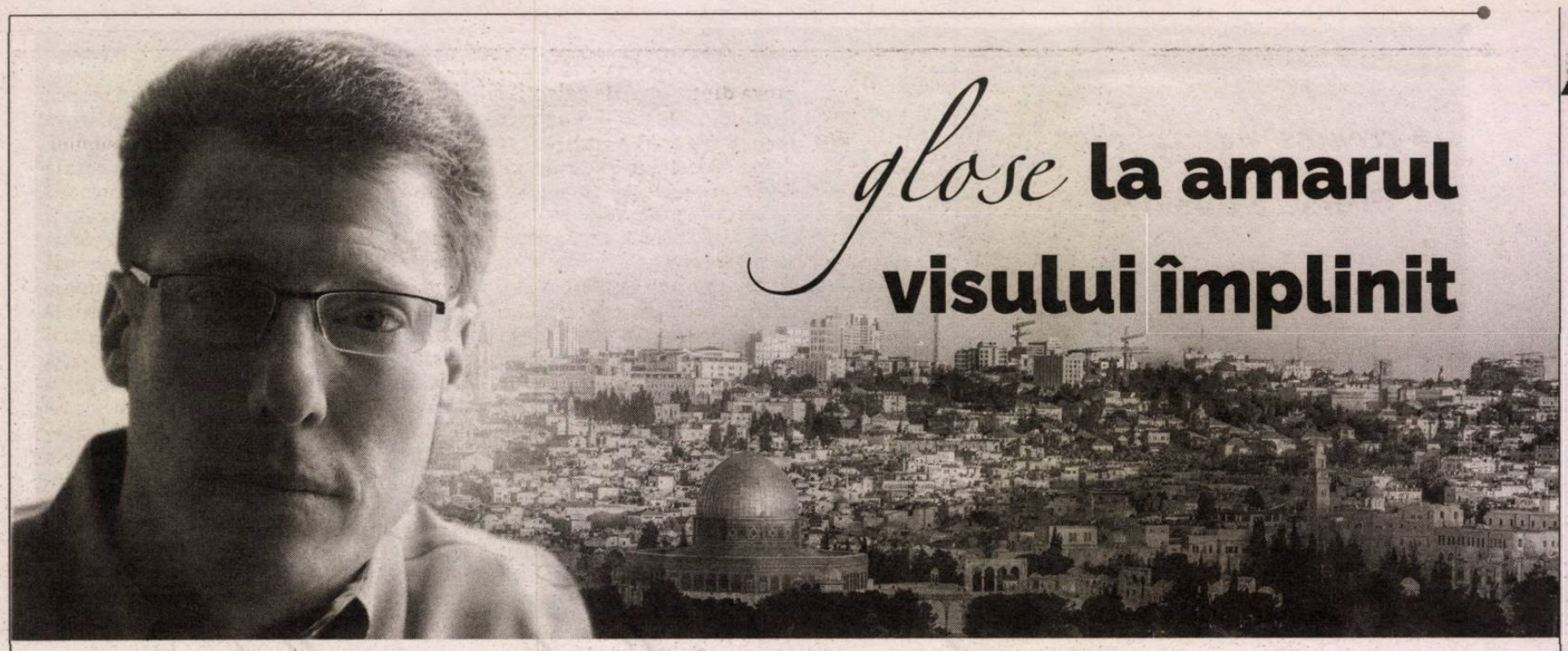
Nu este o noutate, Filarmonica berlineză se constituie într-un organism perfect a cărui coerență pornește de la personalitatea fiecărui muzician al echipei până la funcționalitatea partidei din care face parte, până la structurarea întregului ansamblu. Există o limpezime a sonorităților, aspect care conferă structurare cvasi-statuară, întregului ansamblu. Pe această direcție, relația dintre colectivul simfonic berlinez și Kiril Petrenko pare a fi și aceasta perfecta. O rezervă privind o anume neimplicare directă din partea dirijorului aduce o siguranță, o cursivitate expunerii. Dar *Simfonia a IX-a* de Beethoven este mai mult decât o mare simfonie. Este enunțul dramatic al unui crez ferm formulat. Intervalul de cvintă goală din care se-ntrupează prima temă a lucrării a fost lipsit de misterul așteptării. Evoluția a fost în bună parte lineară. Partea secundă, *Scherzo*-ul cu două *Trio*-uri mediane a sunat trepidant, de un dinamism strălucitor. Așa cum o imaginează Beethoven însuși, partea lentă, dubla temă cu variații, este formulată de Petrenko drept o contrapondere a Fanteziei finale pentru cei patru soliști – cvartetul vocal, cor și orchestra. Două au constituit pentru mine marile momente ale simfoniei, anume filigranul de o claritate cuceritoare a vocilor orchestrale din partea a treia, partea lentă, și finalul; *Oda Bucuriei* așa cum a gândit-o Schiller și a realizat-o Beethoven, anume bucuria de a fi împreună, de a construi împreună. Momentul a constituit realmente culminația întregii lucrări dată fiind evoluția exemplară a cvartetului vocal al soliștilor, soprana Marlis Petersen, mezzo-soprana Elisabeth Kulman, tenorul Benjamin Bruns; iar declamația basului Kwangchul Youn a dispus de elocvența exemplară a tribunului, o voce consistentă, pregnantă, de bas-bariton. Li s-a alăturat Corul Academic al Filarmonicii bucureștene condus de maestrul Iosif Ion Prunner, ansamblu aflat de această dată în mare formă; inclusiv dicțiunea a câștigat în claritate, în elocvență. Întreaga evoluție a fost gândită de Petrenko într-o curgere firească, lipsită de implicări personale importante. Este un aspect pe care l-am observat și pe parcursul *Simfoniei a 5-a, în mi minor* de Ceaikovski. Cunoscuta temă a destinului nu a oferit dirijorului mari implicări personale, lăuntrice, momente de care profită mulți dintre șefii de orchestră pentru a marca propria versiune.

Dar momentul de aparte atracție al ambelor programe oferite de Filarmonica berlineză la București a fost prezentarea în primă audiție la noi în țară a *Concertului pentru vioară* de Arnold Schoenberg; moment potențat de o strălucită manieră prin evoluția cu totul originală a tinerei violoniste basarabence Patricia Kopatchinskaja, un artist minune – l-aș numi – al violonisticii zilelor noastre, o apariție-spectacol ce uimește din momentul intrării în scenă și până la nivelul atât de special al violonisticii sale, aspect pentru care cotele înalte ale virtuozității sunt supuse necondiționat marelui miracol al muzici, miracol la care artista contribuie cu deplin temei. Este o lucrare a marilor frământări lăuntrice trăite de compozitor pe teren american în momentele imediat ulterioare emigrării sale din Europa dominată de spectrul malefic al nazismului. Cu certitudine se poate vorbi de o totală incompatibilitate între tehnica instrumentală violonistică și structura intonațională componistică, structura serial-dodecafonică în baza căreia este construită această unică și atât de specială lucrare. Sunt sensibilități lăuntrice dureroase pe care vioara le exhibă drept arcuiri intime al căror rafinament vizează cutele cele mai abisale ale ființei. Violoncelista Kopatchinskaja le descoperă cu uimită implicare, în compania noastră. Se poate vorbi aici de o totală, la fel de uimitoare colaborare dintre solist, dirijor și membrii ansamblului, dintre Patricia Kopatchinskaja drept magician absolut și Kiril Petrenco în calitate de acționar direct, cu totul prețios în relația cu minunații muzicieni ai Filarmonicii berlineze; am în vedere în mod prioritar natura uimitoare a rafinamentelor timbrale ce potențează vocile unei polifonii strucurale, însăși esența componistică a lucrării.

London Symphony Orchestra și dirijorul principal al acesteia, Gianandrea Noseda, în compania pianistului rus Denis Matsuev, au constituit al doilea mare moment privind prezența formațiilor orchestrale de special renume, în Festival. Evident, un program integral dedicat muzicii ruse și sovietice de primă jumătate de secol XX, a constituit o originalitate în sine atent pusă în valoare în toată dimensiunea aparte a acesteia. Căci dacă Rimski-Korsakov, Prokofiev sau Șostakovici sunt nume obișnuite în viața actuală de concert, creațiile incluse în program se constituie în momente rare ce marchează semnificații care depășesc sfera strict artistică. Am în vedere marele preludiu al operei lui Korsakov, *Legenda orașului nevăzut Kitej*, un extins tablou simfonic al cărui pitoresc imagistic vizează extazul contemplației în fața naturii; lucrarea a fost compusă în primii ani ai secolului trecut; am în vedere istoria zbuciumată a celui de al doilea *Concert pentru pian și orchestră* de Serghei Prokofiev, lucrare marcată de avatarurile marii revoluții din 1917, am în vedere această bizară *Simfonie a 6-a, în si minor*, de Dmitri Șostakovici, lucrare scrisă în anii teribili ai perioadei dinaintea celui de Al Doilea Război Mondial; este cea mai eterogenă lucrare a compozitorului din punctul de vedere al dispozițiilor stărilor de spirit, dar și al mijloacelor stilistice.

Indiscutabil, Denis Matsuev este pianistul acțiunii în mare forță. Iar *Concertul* de Prokofiev *în sol minor* se potrivește naturii sale artistice înbogățite de capacități ce variază între relatarea expozitivă și forța comunicării bazată pe vigoarea sonoră, ce poate atinge limitele paroxismului. Este o natură artistică vânjoasă ce antrenează întreaga disponibilitate a aparatului orchestral; de o manieră în care timbrul însuși al sunetului poate căpăta valori prioritar percutante, valori ce pot excede intenția însăși a autorului. Noseda însuși este inițiatorul acțiunii celei mari în relația cu aparatul orchestral. O face urmărind detaliile, o face urmărind cu vădită implicare momentele cele mari ale acestei originale simfonii de Șostakovici, lucrare pe parcursul căreia meditația chinuitoare, extinsă, din prima parte a lucrării, contrastează puternic cu antrenul luminous, mobilizator, al părților a 2-a și a 3-a. Există în cazul acestui ansamblu o marcă de originalitate a aparatului orchestral. Aceasta constă în dispoziția cordial-flexibilă a comunicării, cea care înnobilează dispoziția expresivă a acestui impresionant organism simfonic.

Revenind la concertul de debut al actualului festival enescian, apreciind coeziunea grupului vocal solistic în finalul simfoniei beethoveniene, îmi permit a fi cuprins de nostalgia altor timpuri, în care la Ateneul Român acest special moment simfonic se desfășura sub bagheta marelui George Georgescu, cu concursul unui spirit unic al cântului vocal-simfonic care a fost soprana Emilia Petrescu. Ne mai aducem aminte, în urmă cu peste șase decenii, în data de 4 septembrie 1958, la Ateneul Român, avea loc deschiderea primei ediții a Festivalului dedicat celei mai importante, celei mai complexe personalități a muzicii românești. Sub bagheta dirijorală a maestrului a fost intonată prima *Rapsodie* enesciană și prima *Simfonie în mi bemol major*, supranumită *Eroica* enesciană. Prima temă a lucrării expusă în unison la alămuri a devenit de atunci, de-a lungul timpului, semnalul sonor al evenimentului. ●



glose la amarul visului împlinit

Daniel Gordis, **Israel: scurtă istorie a unei națiuni renăscute**. Traducere din engleză de Diana Zotea. București, Editura Humanitas, 2019, 431 pag.

Îndeobște, patimile, nu rațiunea, sunt cele care precumpănesc ori de câte ori vine vorba despre evrei, indiferent în ce chestiune. O ură sedimentată istoric răbufnește adesea, iar vinovățiile sunt formulate aproape manierist, fiind invocat, în ultimă instanță, dar cu accent suprem, deicidul. O traumă mai veche de două mii de ani (ca să-l invocăm pe Mihail Sebastian) rămâne nevindecată. Din Evul Mediu în postmodernitate, narațiunile sunt alimentate copios, hrănind retorici antisemite, pe de o parte, sau invocând o supralicitare perversă a problemei, pe de alta. Holocaustul nu a diminuat semnificativ obsesia iudaismului, iar nașterea statului Israel a recalibrat, ca ținte și tehnici de influențare, acel imens depozit de pasiuni însumate (bănci ale *thymos*-ul, ca fundal generativ al răzbunării) de care vorbește Peter Sloterdijk, în *Mânie și timp*, considerând că, de la începutul erei creștine, alături de Grecia, evreii au fost și mai sunt „cea mai importantă națiune exportatoare de sisteme de prelucrare a mâniei". O afirmație curajoasă din partea gânditorului german, pe care o putem evalua cu mai multă acuratețe (și) prin prisma cărții pe care ne-o propune Daniel Gordis.

Autorul nu propune o istorie a evreilor, așa cum au făcut, printre alții, Josy Eisenberg sau Paul Johnson, ci se fixează pe idee de statalitate. După câteva repere obligatorii pentru a înțelege exilul (cel babilonian, iar mai apoi cel post-romanic), suntem aduși în a doua jumătate a veacului al XIX-lea, mai precis spre finalul lui, în contextul secularizării unor comunități evreiești din Europa, fenomen generat de emanciparea acestora. Pogromurile (cel de la Chișinău, din 1903, este un laitmotiv), antisemitismul tot mai virulent, înscenat prin difuzarea *Protocoalelor secrete ale Sionului*, o mistificare, un *fake* pus la cale de ohrana țaristă, determină nu doar o migrație masivă din Estul și Centrul Europei spre America de Nord, ci naște un curent, cel sionist, din care se va revendica, mai apoi, întregul scenariu al întoarcerii din Exilul celor două milenii (mai exact 1762 de ani), într-o „Țară a făgăduinței" (promisă lui Avraam de către Dumnezeu) între timp ocupată de alții și numită Palestina. Primul congres sionist, cel de la Basel, din 1897, constituie începutul unui drum pe care l-am putea asemăna, simbolic, cu acela parcurs de Moise în fruntea evreilor scoși din captivitate, pe durata a 40 de ani, prin deșert, dinspre Egiptul faraonilor spre Canaan. De data aceasta, evreii sunt mai peste tot în lume. În fruntea mișcării se pune Theodor Herzl, iar sloganul – *Evreule, du-te în Palestina!* – îl preia, cu infinit sarcasm, chiar de la Győző Istóczy, fondatorul Partidului Național Antisemit din Ungaria (și impresionismul și-a creat faima pornind de la un articol scris într-un ton ironic, depreciativ). După ceva mai mult de 50 de ani, visul sionist a devenit realitate, chiar dacă, așa cum spusese Josef Brenner sionismul a fost obligat „să-și înalțe ramurile înainte de a avea rădăcini". Numai că visul era livrat la pachet cu un coșmar – revendicarea pământului făgăduit a provocat riposta violentă a localnicilor: războaie, terorism, masacre în rândul civililor comise într-un tandem nefericit.

Sunt aduși în prim-plan și le sunt analizate faptele (având drept criteriu esențial meritul în chestiunea statalității), în afară de Theodor Herzl, Ahad Ha'Am, Max Nordau, Haim Nahman Bialik, Vladimir Jabotinski, A. D Gordon, Micha Josef Berdyczewski, cel care a rostit fraza „putem fi ultimii iudei sau primii evrei", dar și Eliezer Ben Yehuda, cu rol imens în crearea limbii iudaice moderne, ebraica, utilizată până la el aproape exclusiv ca limbă a ritualului religios. Firește, de atenție se bucură și *Declarația Balfour* sau *Comisia Peel*, eforturile din întreaga perioadă interbelică pentru găsirea unui cămin național evreiesc, ca alternative la Palestina fiind avansate, în diverse contexte, locații diverse (Uganda, Grand Island – New York State, Angola, Madagascar, Tasmania sau Surinam). Alunecarea masivă a Europei spre extrema dreaptă a grăbit, ba chiar a pus presiune pe proiectul sionist, provocând, de asemenea primele proteste violente ale arabilor, cu totul ostili la orice plan al unui viitor stat evreiesc în Palestina. Această ostilitate i-a prins pe britanici la mijloc, ajungându-se la un moment dat la un conflict deschis între aceștia și evreii sosiți, în *Alia* succesive, askenazi, sefarzi sau mizrahi. Un alt conflict, care ținea de niveluri diferite de civilizație și de cultură, inclusiv religioasă, s-a manifestat între noii sosiți și evreii conservatori, ultra-ortodocși, care alcătuiau *vechiul Ishuv* (așezările evreiești din Palestina), evident refractari față de mentalitățile seculare ale *noului Ishuv*, din ce în ce mai important numeric și mai influent.

Daniel Gordis este autor israelian, iar lucrul acesta contează, evident. Un autor arab ar fi scris o istorie a Palestinei evaluând altfel faptele, incriminând un agresor belicos, înclinat spre un proces continuu de purificare etnică a teritoriilor cucerite, ba, mai mult, negând chiar dreptul la un stat propriu al evreilor. Obiectivitatea este un țel imposibil de atins în chestiunea dată, fapt de care D. Gordis este pe deplin edificat. Nu încearcă să-și mascheze empatia, dar are meritul de-a fi coerent într-un discurs în care nu ezită să inventarieze masacrele comise de soldații israelieni (episodul Kafr Qasim), să consemneze vinovăția acestora ca făptași pasivi (masacrul din taberele de refugiați de la Sabra și Shatila) sau ca evrei disperați (cazul Baruch Goldstein), exemple, din păcate, dintr-un șir supra-abundent de ieșire la rampă a Răului.

După declararea statului, la 14 mai 1948, alte figuri umplu scena publică, implicate fiind în războaiele succesive sau în tentativele de găsire a păcii: Ben Gurion, Golda Meir, Chaim Weizmann, Menahem Begin, Moshe Dayan, Ariel Sharon, Yitzhak Rabin, Benjamin Netanyahu, pe de o parte, dar și Regele Hussein, Gamal Abdel Nasser, Anwar Sadat sau Yasser Arafat, pe de alta. Dincolo, însă, de faptele și personajele menționate marele merit al cărții este acela că propune și teme delicate, subiecte sensibile care privesc existența și evoluția Israelului ca stat. Poate cea mai importantă este aceea a modului în care israelienii au receptat conflictele violente cu palestinienii, viziunea lor în chestiunea unei posibile păci. Apoi ar fi de menționat faliile care s-au creat în noua societate, pe măsură ce afluxul de imigranți s-a intensificat (ultimul fiind cel al evreilor ruși, după 2000, cu impact masiv asupra elitelor, la zece ani de la „podul aerian" prin care au fost salvați evreii din Etiopia). Interesantă este și dezvăluirea potrivit căreia Holocaustul a fost un subiect aproape interzis în Israel, cel puțin până în 1961, când are loc procesul lui Adolf Eichmann. Motivația poate stupefia, dar este cât se poate de bine întemeiată rațional: Israelul se dorea o țară locuită de *noii evrei*, cu un mental construit pe ideea unui eroism aflat în contrast puternic cu atitudinea pasivă a *vechilor evrei*, cei care acceptaseră pogromul ca o fatalitate, ascunși după butoaie în timp ce *goyim* violau și ucideau. După ce au aflat, în sfârșit, ce s-a întâmplat, israelienii au dezvoltat un simptom cu totul ciudat, dacă nu chiar meschin, față de cei care au scăpat din Șoah, asupra lor planând umbra unei vinovății străine (ce aranjamente cinice au urzit ca să scape?, a fost întrebarea ne-spusă, dar gândită). Cu privire la diferențele uneori de neimaginat între evreii înșiși, exemplul cel mai dur este acela al conflictului deschis dintre Hagana și Irgun cu privire la vasul *Altalena*, plin cu armament pentru soldații israelieni, aflați la un pas de dezastru în iunie 1948 (au murit atunci 16 membri ai Irgun, aflat sub controlul lui Begin, respectiv trei soldați din Hagana, armata națională comandată de Ben Gurion). Nu au lipsit asasinatele comise de evrei împotriva altor evrei. Trei nume, victime ale urii de sine colective, sunt obligatoriu de evocat: Yitzhak Rabin, Haim Arlozorov și Rudolf Kasztner.

THE PALESTINE POST

STATE OF ISRAEL IS BORN

Most Crowded Hours in Palestine's History

JEWS TAKE OVER SECURITY ZONES

Egyptian Air Force Spitfires Bomb Tel Aviv; One Shot Down

U.S. RECOGNIZES JEWISH STATE

Proclamation by Head Of Government

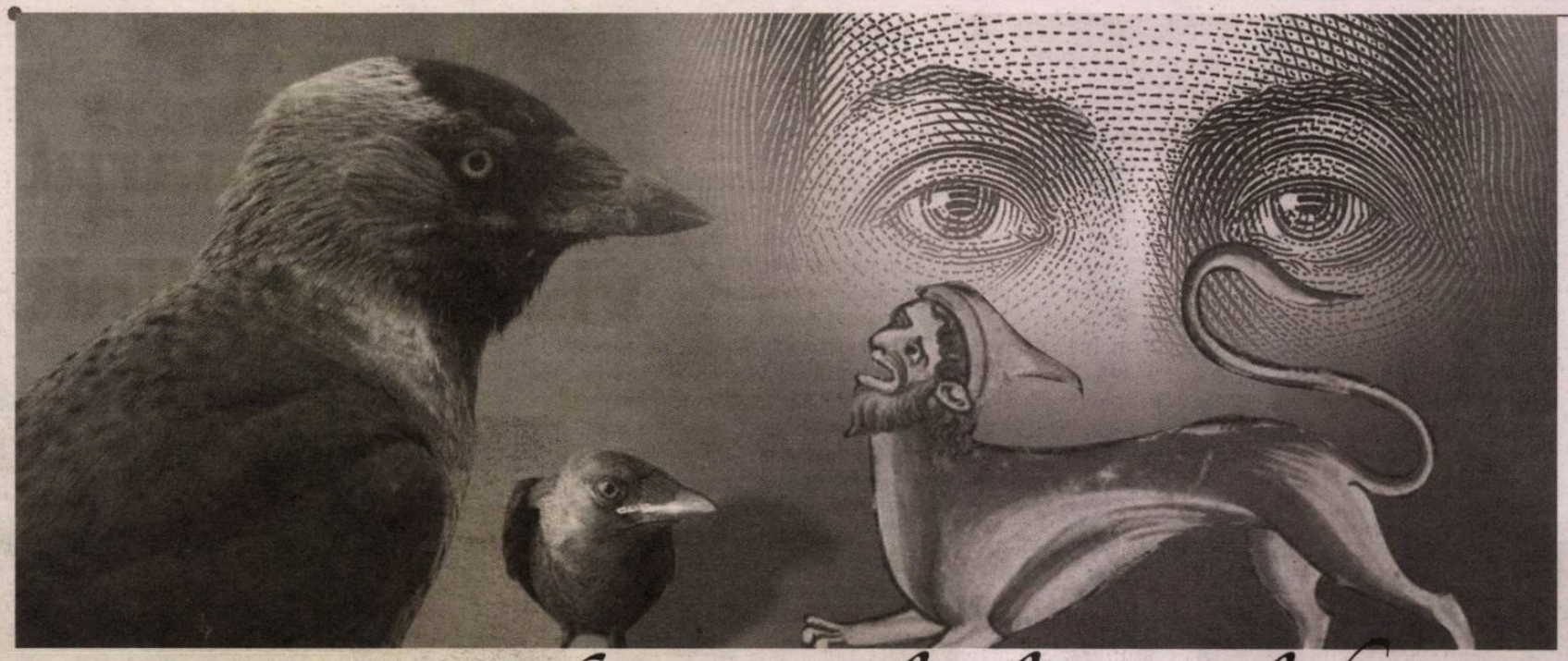
2 Columns Cross Southern Border

Etzion Settlers Taken P.O.W.

Special Assembly Adjourns

Israelul: scurtă istorie... nu este un exercițiu de propagandă, ci mai degrabă zgândăre amarul unui vis împlinit. Echilibrat și cât de obiectiv se poate, autorul ține cont de faptul că lucrează cu un material inflamabil, conectat la un *thymos* cu indice de recidivă maximal, dar mai cu seamă ireconciliabil. Istoria oferită aici ar merge foarte bine dacă ar fi acompaniată de o voce oarecum alternativă – Amos Oz. În romanul *Iuda*, bătrânul și de-acum resemnatul Ghershom Wald îi dezvăluie mai tânărului său interlocutor, Shmuel Asch, faptul că problema Israelului este una insolubilă: indiferent câtă putere ar deține nu poate să-l transforme pe cel ce urăște în cel ce iubește. Puterea poate doar preveni, pentru un timp, catastrofa. Daniel Gordis ignoră avertismentul lui Ghershom Wald. Dacă n-o făcea, ar fi fost nevoit să scrie o altă carte.

●● Florin Ardelean

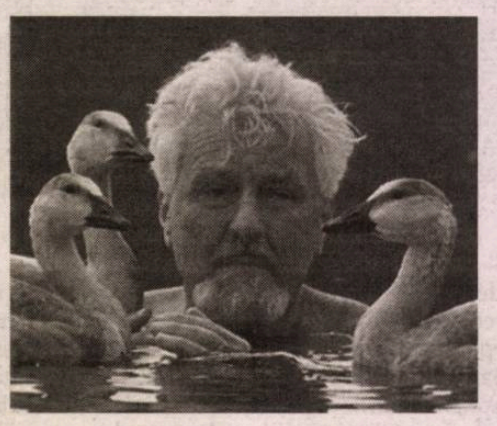


veriga lipsă *din marele lanț al ființei*

Konrad Lorenz, **Vorbea cu patrupedele, cu păsările și cu peștii**, traducere din germană de Vasile V. Poenaru, București, Editrua Humanitas, 2019, 216 p.

„Obiectul" pe care filosofii îl opun, ca termen corelativ, subiectului cunoscător este în general ceva inanimat. Când scriu despre „realitate", în mintea cititorilor lor se formează imaginea abstractă, extrem de schematică, a unui univers alcătuit din obiecte și lucruri artificiale, ca și când omul ar fi nu doar singura ființă rațională, ci, pur și simplu, singura viețuitoare, ca și cum, în afara lui, nu ar mai exista nimic însuflețit. În rarele ocazii când se referă la *animalitate*, scopul lor este de a reliefa excelența umanității în raport cu niște „entități" făcute pentru a o sluji – fie sub formă de aliment, fie sub formă de instrument. Animalul este hrană sau unealtă, o suflare fără suflet, imposibil să fie tratat „ca atare", autonom, desprins de om. De câte ori este privit în specificitatea sa, el se dezvăluie privirii fie ca un „caracter" uman precar, incomplet și derizoriu, fie ca o încercare nereușită a naturii în căutarea formei perfecte a omului. În mod particular, animalul este viciul materializat, defectul uman întrupat; „bestiarul" a fost timp de mii de ani echivalentul caracteriologiei. Privită în general, animalitatea dezvăluie motivul damnării sale irefutabile: absența rațiunii, lipsa conștiinței. Omul trasează în jurul său un cerc din care orice comunicare cu animalitatea este imposibilă, căci animalul a devenit o „figură", un mod al neființei – iar neființa, după cum tot filosofii ne învață, nu poate fi gândită sau rostită. Într-adevăr, a fi animal înseamnă *a nu fi* în mai multe sensuri: a nu fi om, a nu fi rațional, a nu fi virtuos, a nu fi de sine stătător.

Numai cu prețul unei asemenea eliminări a animalității din univers – s-au putut constitui „lumile" filosofilor, desăvârșite, închise în ele însele, sferice, guvernate doar de legi fizice și de principii metafizice. Elementele fizicaliștilor sunt în ele însele inanimate, iar ca să „producă" viață au nevoie de un principiu suplimentar, de o forță din afara lor – fie ea „logosul" sau „iubirea și ura" sau „înclinarea atomilor". Viața este, de la fizicaliști până la fizicienii de astăzi, un produs derivat, secundar și în definitiv complet accidental al altor „cauze" – care au în comun, fie că sunt materiale sau ideale – faptul că sunt nevii. Nerecunoașterea *existenței* animalului de către filosofi este coincidentă dez-animării lumii înseși, devitalizării întregului univers. E suficient să ne gândim că demiurgul lui Platon învârte niște scheme geometrice, pentru a ști ce înseamnă, în platonism, „viața"... (Într-un alt text arătam că este cu totul suprinzător că Viața nu are o reprezentare artistică autonomă, de sine stătătoare – în vreme ce Moartea are; iată că, în lumina celor arătate până acum, acest lucru nu mai este într-atât de suprinzător: viața nu a beneficiat, nici în teorie, de un statut autonom, de sine stătător, ci a fost considerată un produs derivat, secundar, accidental; autonomă era doar Rațiunea).



Sfericitatea inanimată a lumii și singularitatea rațională a omului declanșează însă – chiar la cei care le susțin – îndoieli profunde pe care, însă, încearcă să le „rezolve" recurgând... chiar la ceea ce le provoacă, ca niște veritabili baroni de Münchhausen. Pentru a nu se îneca în lacul de îndoială privitoare la veridicitatea unui univers pe care nu-l garantează decât propria minte, Descartes se trage (în sus) de chiar această îndoială: mă îndoiesc deci gândesc etc. Paradoxal și sofistic, subiectul găsește chiar în sine însuși temeiul existenței obiective a universului. Că îndoiala a continuat să persiste și să devină și mai pronunțată o dovedește tocmai fortificarea idealismului în jurul unui Eu pur, încapsulat într-o imperturbabilă autoreflectare narcisică.

A fost nevoie de vitaliști – de un Schopenhauer și Nietzsche, dar în special de Bergson – pentru a se recupera și introduce în discursul filosofic viața ca „lucru în sine" și, deopotrivă, pentru a reda animalului dreptul său la o existență autonomă. Nu vreau să stabilesc o relație de cauzalitate; mă limitez să constat doar că cele două – redescoperirea vieții ca „element primordial" – este coincidentă redescoperirii animalului ca entitate de sine stătătoare, autonomă, a cărei „integralitate" este demonstrată de însuși faptul că acesta trăiește și se poate perpetua.

Această generoasă lărgire a cadrului „existenței" dinspre om înspre animal, dinspre „ființa rațională" înspre „făptura lipsită de rațiune" – reușește să furnizeze datele lipsă, atât de necesare construirii unei viziuni care să nu mai stea sub primejdia solipsismului. În acest sens, etologia lui Konrad Lorenz este o achiziție care nu mai poate fi ignorată de filosofia de astăzi. Ea ne arată că mult detestatul animal poate constitui veriga lipsă, intermediarul dintre noi și „universul surdo-mut". E poate imposibil să știm dacă, într-adevăr, există o „rațiune" a legilor fizice, a legilor universului – sau dacă acestea nu sunt decât proiecții ale propriei noastre rațiuni. Căci dacă atribuim universului rațiune o facem fie cu prețul antropomorfizării lui, fie cu prețul devitalizării rațiunii, transformării ei într-un fapt... de ordin fizic. Dar lângă noi, în preajma noastră, trăiesc niște ființe – diferite de noi – care ne dovedesc, fără putință de tăgadă, că există cel puțin o *rațiune a vieții*, căreia ne supunem într-o măsură mai mare sau mai mică noi înșine. Această raționalitate a vieții poate fi și este testată de Lorenz în cele mai ingenioase moduri urmărind comportamentele și acțiunile acestora. Tocmai pentru că o asemenea „rațiune a vieții" a fost ignorată mii de ani, animalul a putut părea o făptură pur și simplu irațională. Actul lupului sau al câinelui înfrânt într-o dispută de a-și oferi gâtul adversarului, act care întrerupe brusc, ca într-un K.O. de-a-ndoaselea, agresivitatea învingătorului, hipnotizându-l și aducându-l într-o stare de prostrație – împotriva voinței sale individuale de a-l mușca până la moarte – devine inteligibil dacă este pus pe seama unei „voințe a speciei", a unei rațiuni transindividuale, care protejează – prin asemenea reflexe de inhibiție a agresivității – exemplarele speciilor înzestrate cu cele mai feroce și mai letale „arme" de atac. Speciile cu dotări mult mai inofensive sunt lipsite de asemenea reacții, ele evitând „lovitura de grație" prin fugă sau zbor. De aceea, în condiții de captivitate, turturelele se dovedesc mult mai „nemiloase" față de adversarii răniți decât lupii sau câinii. Cât îl privește pe om, acesta este nevoit să-și dezvolte și să internalizeze norme de conduită morală pentru a compensa absența reacțiilor de inhibiție a agresivității.

Stăncuțele – față de care Lorenz are o adevărată slăbiciune – dovedesc o inteligență ieșită din comun. Ele își învață puii să se ferească de inamic scoțând un anume sunet, după cum declanșează mișcarea de plecare din colonie, respectiv de întoarcere la colonie prin sunete și mișcări specifice. Stăncuțele se solidarizează cu victima unei surate atacate în cuibul său, chiar dacă atacul este pornit de către masculul dominant.

Într-un capitol al cărții – „Inelul lui Solomon" – Lorenz arată că comunicarea între om și animal, departe de a fi doar o fantezie religioasă, este un fapt cât se poate de real. Omul poate comunica cu animalul, chiar dacă acesta nu posedă un limbaj asemănător celui uman. Descrierea pe care o face Lorenz, într-un capitol anterior, sunetelor emise de stăncuță, trebuie reținută ca o definiție cât se poate de exactă a limbajului animal în general: strigătele animalului sunt scoase numai în conjuncție cu acțiunea care urmează a fi executată. (p. 94) Sunetele scoase de păsări joacă doar rolul unor interjecții, câinii domesticiți folosesc obiectele ca semne ale unei acțiuni (lesa – ieșitul la plimbare), stăncuțele folosesc în dansul nupțial orice fel de crăpătură ca simbol al viitorului cuib, dar toate acestea se circumscriu definiției date anterior. „Semnele" limbajului nu depășesc, în cazul animalelor, nivelul de semnal – cu câteva variații de complexitate.

În această posibilitate a comunicării – fie ea și parțială – cu animalul, în posibilitatea de a vedea raționalitatea „vieții" operând – în mod obiectiv – într-o sferă diferită de noi – văd descoperită veriga lipsă din „marele lanț al ființei", o posibilă punte de legătură între noi și „universul surdo-mut".

●● Horia Vicențiu Pătrașcu

beleaua dreaptă și *tinerețea neagră*

beleaua dreaptă e cea pe care și-o face omul cu mâna lui, dintr-un fel de vocație irepresibilă. Ca și cum și-ar concentra puterea de a trăi într-o ureche uriașă care prinde frecvențe înalte și apoi tot restul vieții ar umbla pe acele frecvențe ca Isus pe apă, persoana dornică de belele arde etapele, neagă autoritatea vreunei instanțe trufașe, construindu-și singură destinul. Dar acea ființă precară și într-o ureche pornește de obicei pe un drum deja bătătorit de alți căutători, târnosit de copitele cailor, înțesat cu stafii pe care uneori le vede și alteori nu. Când le vede, lucrurile se aranjează printr-un discurs civilizat, ca între oameni mari; când nu, stafiile îi suflă în urechea beteagă jumătăți de adevăruri și o trag de acea ureche pe calea lor. Așa a devenit Simone Weil „Fecioara roșie", muncitoare la Uzinele Renault și propovăduitoare a drepturilor omului.

Cartea *Înrădăcinare* (Editura Polirom, Iași, 2018, traducere de O. Nimigean, 285 pag.), scrisă în ultimul an de viață (1943), când lucra la Comandamentul francez din Londra, nu poate fi considerată opera unui gânditor politic, ci a unei „personalități dificile, violente și complexe" (T.S. Eliot). Dincolo de unele confuzii între impulsurile egalitariste și realitatea socio-politică a vremii, analiza încrengăturilor politice, a sentimentelor populare și a psihologiei de masă este rezultatul unei minți scormonitoare și a unei empatii asumate cu trup și suflet, definitorie pentru Simone Weil. Nefiind socialistă până la capăt, ci mai curând sufletistă în toate sensurile posibile, nici creștină până la capăt (ea negând valoarea Vechiului Testament, ba uneori și a celui nou, cel puțin în forma dogmatică, și refuzând botezul), nefiind nici reacționară până la capăt, Simone Weil s-a mișcat spectaculos în lumea ideilor, care au și salvat-o în timp ce o condamnau. S-a spus că geniul ei a fost sufletul. Aș zice că și caracterul care a împins-o să urmeze chemările sufletului, curajul sincerității într-o lume iremediabil ipocrită.

După cum era de așteptat, nemulțumirea din planul social i-a îndreptat atenția spre adevărurile eterne. În 1937, ea a avut o revelație în Biserica Santa Maria degli Angeli din Assisi, unde și Sfântul Francisc se rugase. Mărturisește, în *Autobiografie spirituală*, că o putere de dincolo de ea a obligat-o să îngenuncheze, pentru prima oară în viață. Acea experiență îi schimbă radical tonul. Virează spre notații spirituale, sibilinice, atrăgând astfel atenția unor mari personalități ale vremii, cum au fost Gustave Thibon, Raymond Aron, Camus, Sartre, Gide. La noi, Steinhardt o considera un model. Cioran însuși vedea în ea o Antigona apropiată de sfințenie, semn că afinitățile pot avea uneori forme contradictorii. Dacă simpatia lui Steinhardt e ușor de explicat prin credința asumată și împărtășită, despre Cioran nu se pot face aceleași afirmații tranșante. Cum de o aprecia el pe Simone Weil?

Percepția realului prin prisma unui sentiment de disperare, de dezintegrare poate duce direct la percepția lui Dumnezeu. Citim în *Lacrimi și sfinți*: „Ultima treaptă a nihilismului este absorbția în Dumnezeu". Nihilismul apare astfel ca o mască a dorinței de îndumnezeire, o mască tragică pentru că trimite la un conținut străin, conținut pe care ea însăși, masca, trebuie să îl depășească. Iată încă o afirmație de-a dreptul dubioasă pentru un nihilist care se respectă: „Orice nemulțumire profundă e de natură religioasă" (*Tratat de descompunere*). Astfel, drama lui Cioran apare ca o defecțiune de percepție. Prin Unu accede spre Multiplu, spre fețele propriului Eu, reiterate exasperant. Unu se află focalizat în puterea de a nega, iar chipurile Sinelui și ale nimănui sunt, printr-o ierarhie întoarsă, forma care se confundă cu interiorul, în timp ce exteriorul este conținutul transcendent. Prin negare se realizează creația în limbaj, dar – periculos paradox – aceasta ajunge să submineze sensul profund al lucrurilor; actul de a numi răpește strălucirea numitului, confiscă bucuria de a trăi pentru a o transla într-un alt plan, al metacreației, unde bucuria este vanitate și vânare de vânt. Ajungem astfel în punctul unde se relevă o mistică a limbajului nimicitor.

O aparentă maltratare a valorilor credinței se întrevede și la Simone Weil. Din dorința de a coborî în cel mai adânc hău al înțelegerii, ea decojește sensul general acceptat până ajunge la nonsens și apoi face drumul îndărăt. Citim în *Greutatea și harul*: „A elimina credințele care umplu vidul... Credința în nemurire". Căutând beleaua ca pe o ființă iubită, Simone Weil se bucură când o găsește. Și asta până la final. A sfârșit de TBC și înfometare, din simpatie față de francezii aflați sub ocupație. Avea 34 de ani.

În toată lumea asta largă, Simone Weil pare incapabilă să detecteze un Tu, ceea ce din punct de vedere al trăirii mistice e perfect, însă devine un dezastru în aventura conturării ființei, amplificând sentimentul de alienare – pus și acesta, cu incongruență, în slujba semenilor și ducând uneori la tribulații patetice. Însă alienarea este un sentiment acceptat cu speranța transfigurării viitoare. Notațiile eliptice sunt cercuri concentrice de autotransfigurare, nevoie mai puternică decât instinctul de conservare. Din acest motiv autoarea nu simte nevoia vreunei explicitări. Discursul sapiențial este adresat sieși. Într-un text literar, știm bine, dimensiunea semnatică nu este ultima, nu reprezintă orizontul final, ci există și o dimensiune nonsemantică, numită deseori imaginar. Acest imaginar rămâne o nebuloasă la poeți și prinde irizări divine la mistici. Simone Weil trăiește o geneză în oglindă, una în care pulsiunile spre exterior se întorc spre sine, cunoașterea se transformă fatalmente în autocunoaștere. Autoarea nu câștigă sens căutându-l cu obstinație, ci aruncându-se în neant. „A voi vidul", recomandă sentențios. „Binele este pentru noi un neant", dar acest neant nu e ireal, ci realitatea însăși. Ea descoperă până și utilitatea disperării, ceea ce o așază într-o categorică filiație cu Cioran. Numai că Simone nu cochetează, sacrificiul ei nu e o metaforă, ci seamănă periculos de mult cu o sinucidere lentă, minuțioasă și luminoasă. Cealaltă față a sacrificiului e întunericul. Tinerețea neagră.

Și iarăși o retorică întoarsă: „Dacă e adevărat că aceeași suferință e mult mai dificil de îndurat pentru o cauză înaltă decât pentru una joasă, atunci o virtute joasă rezistă poate, în anumite privințe, mult mai bine la dificultăți, ispite și nenorociri decât o virtute înaltă."

Știm deja lecția de la Cioran. Prin reveniri emfatice asupra unor centri ideatici apăsători, suferința devine sens. Cuvintele descompun lucrurile, până când partea ia locul întregului, anihilându-l. „Adevărurile inumane" (*Sfârtecare*) stau la pândă și ucid, destabilizează, descompun. Astfel se ajunge la un nou sistem de valori, pe cât de fals în raport cu ceea ce nu există încă, pe atât de adevărat în raport cu ceea ce scriitorul poate determina să fie. Când retorica este exagerat narcisistă, sensul devine independent de ea și suferința tinde spre absolut. Când retorica este vigilentă și vrea să acapareze sensul, disperarea tinde spre pantomimă. Aceasta pentru că se manifestă în gol, nu mai are nici un suport real, katharsisul artei transformând durerea în figură de stil. Valabil pentru cel care, mai în glumă, mai în serios, și-a dorit să ajungă secretarul unei sfinte.

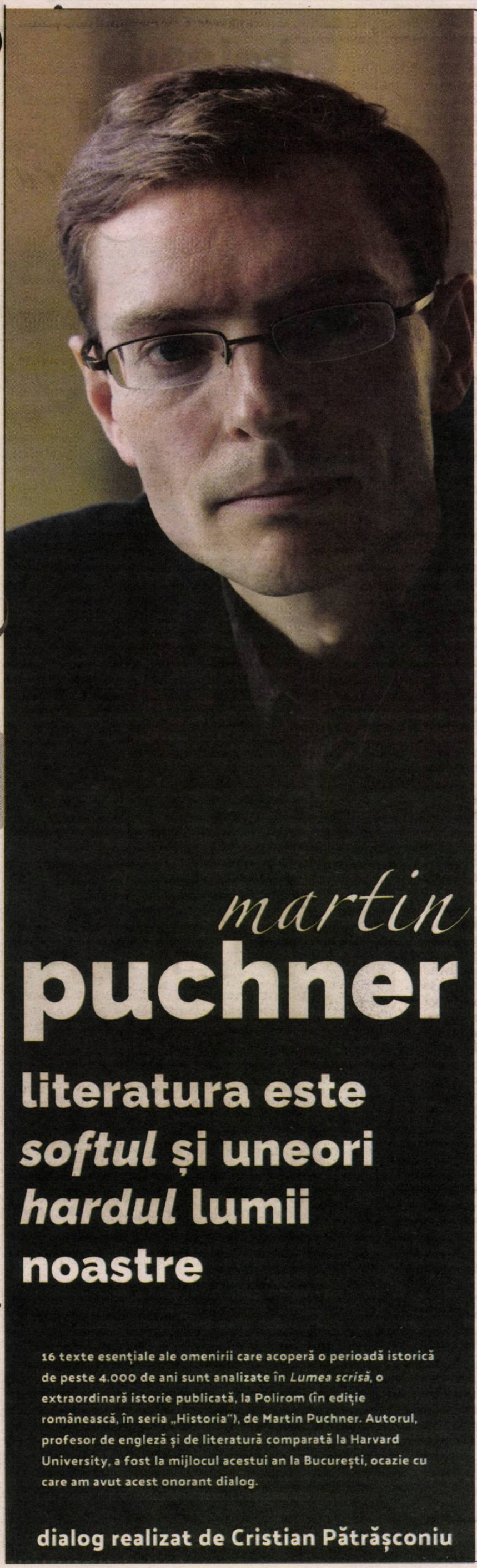
Asemenea lui Cioran, Simone descoperă exprimări fericite ale suferinței („Infinitul care se află în om e la discreția unui obiect de fier: aceasta e condiția umană"), ura legitimă (când binefăcătorul nu a fost animat de iubire pură), nimicirea eului („nu există nici un alt act liber îngăduit"), bucuria de a răni („dorința de răzbunare e o dorință de echilibru universal"). Ce doi par în egală măsură învinși de „fascinația dezastrului".

Nici urmă de cabotinism la Simone Weil, ci numai distorsiune în limbaj. Dincolo de acesta, asumare totală, fără rest, dusă până la autodistrugere, ceea ce iarăși este o negare a poruncii divine care se rezumă la un aparent egoist „Supraviețuiește!". Renunțând la propria viață, renunți la Dumnezeu. Iată încă un adevăr inuman și la Simone Weil: „Să dispar pentru ca lucrurile pe care le văd să ajungă, nemaifiind văzute de mine, desăvârșit frumoase". Ce bine că nu a dispărut înainte de a lăsa o operă!

Cuvintele trăiesc, adaugă lumii viață. Altfel de ce am vorbi și de ce am scrie? A scrie nu-i nimic altceva decât o mistică orizontală.

●● Carmelia Leonte

nefiind socialistă până la capăt, ci mai curând sufletistă în toate sensurile posibile, nici creștină până la capăt (ea negând valoarea Vechiului Testament, ba uneori și a celui nou, cel puțin în forma dogmatică, și refuzând botezul), nefiind nici reacționară până la capăt, Simone Weil s-a mișcat spectaculos în lumea ideilor.



martin puchner

literatura este *softul* și uneori *hardul* lumii noastre

16 texte esențiale ale omenirii care acoperă o perioadă istorică de peste 4.000 de ani sunt analizate în *Lumea scrisă*, o extraordinară istorie publicată, la Polirom (în ediție românească, în seria „Historia"), de Martin Puchner. Autorul, profesor de engleză și de literatură comparată la Harvard University, a fost la mijlocul acestui an la București, ocazie cu care am avut acest onorant dialog.

dialog realizat de Cristian Pătrășconiu

Cristian Pătrășconiu: Cum e – în ce sens este – planeta noastră o „lume scrisă"?

Martin Puchner: E prima dumneavoastră întrebare și trebuie să vă spun că aceasta a fost și pentru mine prima întrebare când am decis să scriu această carte. Acum e mai simplu de răspuns: vedem, în întreaga lume, o mulțime de cărți, de magazine unde se vând cărți, de biblioteci. Dar, dacă încerci să mergi mai adânc și, spre exemplu, să îți imaginezi cum ar arăta o lume fără literatură, realizezi cât de greu ar fi fost pentru lume, așa cum o cunoaștem, să existe fără povești, fără povești scrise. Când vorbim despre „lumea scrisă" nu vorbim numai despre librării, biblioteci, ci vorbim inclusiv despre mai toate religiile. Comorile care ne vin de la ceea ce am putea numi „oceanul nostru modern de religii" ne parvin de la textele sacre – și ele sunt scrise, deci ele au conturat, fiecare în felul său și toate împreună, în milenii de-a rândul, o lume scrisă. Și fără aceste religii – care sunt spuse, povestite în texte scrise – nici marea majoritate a ideilor filozofice nu ar fi putut să existe. Multe state au la temelia lor modernă texte politice; și ele, deci, duc cu sine mai departe, pentru că se sprijină pe textele scrise. Și așa mai departe – peste tot unde ne uităm cu atenție, descoperim texte, povești, lumi scrise. Prin urmare, dacă încerci să extragi literatura – folosesc acest termen în sens general, nu în cel particular de sumă a operelor de ficțiune –, vei vedea, tot mai mult, că dacă ai reuși cumva să faci aceasta, lumea ar colapsa. Locuim, e adevărat, în *literară* probabil de aproximativ 5.000 de ani, dar tindem să uităm cât de adânc e amprentată lumea noastră de texte, cât de mult *scrisă* este lumea noastră. Or, eu tocmai această poveste – care pare evidentă, e naturală pentru umanitate, dar care poate fi uitată – am încercat să o prind în cartea mea. Așadar, cum există lumea noastră – ca lumea scrisă? Deplin, aș zice.

Au scris oamenii foarte mult? Se putea altfel? Se putea altfel decât să scrie atât de mult?

Pe de o parte, ultimele decenii cunosc, e adevărat, o accelerare a cantității de povești, a numărului de cărți; e ca o explozie. Și, în conexiune cu noile tehnologii, da, se poate spune că se scrie mult, foarte mult, din ce în ce mai mult. Nu aș spune încă e prea mult. Cred că trăim o a doua – și probabil că mult mai spectaculoasă – Mare Explozie în materie de scris, după „Revoluția Gutenberg". Și, în chip firesc, în numere absolute (pentru că niciodată în istoria umanității nu au trăit în același timp atât de mulți oameni), și ca proporție – astăzi se scrie mai mult ca niciodată. Pe mine mă bucură că se scrie așa de mult astăzi – așa stând lucrurile, exista probabilitatea de a avea mult mai multe opere valoroase. Deci, totul este, în această privință, spre bine. Nu e mai puțin adevărat și că instrumentele scrisului – astăzi, și ele mai numeroase decât oricând pentru oameni și mai accesibile –, ca oricare alte instrumente, depinde cum sunt folosite. Vreau să fiu optimist, vreau să cred că spre bine.

De ce contează literatura? De ce contează așa de mult aceasta?

E încă una dintre întrebările care, în agenda mea secretă din spatele acestei cărți, mi-a ghidat și provocat acest excurs în istoria culturală a omenirii. Nu am intenționat să scriu încă un *manifest* – de ce anume contează literatura? –, dar ghidajul asigurat de această întrebare a existat și el și a fost foarte important. Simplu spus: pentru că noi, oamenii, suntem făcuți și din povești și încă într-un fel esențial. Desigur, a trebuit să extind noțiunea de „literatură" – când spun că lumea noastră este o lume scrisă, este o lume a literaturii, aceasta nu înseamnă că ea este făcută numai din poveștile care au rangul de ficțiuni. Ficțiunea este un instrument minunat, desigur; dar a reduce literatura la ea ar fi o nedreptate. Poveștile religioase, istorice, politice, etice – acestea nu sunt (simple) ficțiuni. Ei bine, numai dacă te uiți la această mică înșiruire – religie, istorie, politică, etică –, vezi că, dacă alegi, ceea ce este firesc, să exinzi aria de definiție pentru literatură devine evidentă uriașa forță a literaturii. Literatura, în sens larg, este lumea noastră; este *softul* și, uneori, *hardul* lumii noastre.

De ce trebuie literatura să fie apărată? Și cum poate fi ea apărată într-un mod eficient?

Prima întrebare este filozofică, deci e o interogație puternică, adâncă, dificilă. Nu sunt sigur că am la ea răspunsul adecvat; eu sunt un partizan înflăcărat al literaturii, așadar sunt la modul intuitiv și aproape organic aș putea spune de partea literaturii. Literatura este viața mea; deci îmi apăr viața în mod direct, fără să problematizez. De aceea spun că, pentru a merge la răspunsul filozofic, la acel răspuns care iese din particularul său (care, aici, mă implică), nu am, poate, distanța afectivă necesară să o fac. Dar, în privința lui „cum anume să apărăm literatura", cred că am un răspuns anume. Sunt mulți oamenii care clamează că literatura trebuie apărată – dar felul acesta de a pune problema nu cred că este unul foarte eficient, pentru că e oarecum rigid, profesoral, „patetic" în sensul peiorativ al termenului. Cred că putem apăra literatura arătându-i efectiv forța sa extraordinară. Acesta este un răspuns direct și cred că și foarte eficient. Nu e ca și cum ai spune doar că „literatura contează", nu e ca și cum ai preda despre literatură, ci e totuna cu a arăta cum anume e ea puternică, să o arăți „în acțiune" – și de aceea e important și ca ea să fie apărată, prețuită. În plus, literatura ne pune în poziția de a comunica în viitor despre trecut, ne dă acces la mintea, la interiorul unor oameni care au trăit cu mii de ani în urmă. Găsesc că aceasta este o putere aproape magică, dacă mi se permite să folosesc acest termen.

Care este, de fapt, forța poveștilor, din unghiul dumneavoastră de vedere?

Cred că noi utilizăm poveștile pentru aproape orice. Spunem povești despre noi, spunem povești despre relațiile noastre cu lumea, despre lumea în sine. Mai mult decât atât și mai tranșant spus: noi construim sensul acestei lumi prin intermediul poveștilor. Povestim cum din A ajungem în B, cum un eveniment provoacă altele, cum înțelegem lumea noastră, de ce au loc anumite întâmplări – tot, tot, tot spunem prin intermediul poveștilor. Când lumea este lumea sensurilor pe care le spun poveștile noastre despre lume e evidentă forța, uriașă, a poveștilor.

Vă temeți că noile tehnologii, că noile mass-media vor periclita serios literatura, că o vor marginaliza și, poate, chiar sufoca?

Sunt doar puțin îngrijorat, dar, de fapt, nu foarte mult. Așa aș formula. Puțină îngrijorare, dar mult optimism despre viitor. Trăim, de acord, un timp al unor schimbări

tehnologice radicale. Și în legătură cu această revoluție tehnologică, fiecare dintre noi este îngrijorat; și eu sunt așa, puțin îngrijorat. Dar am vrut să mă întorc în timp și să văd ce s-a întâmplat atunci când, la altă scară și cu alte instrumente, „noile tehnologii" de atunci au schimbat literatura. Papirusul, tiparul – spre exemplu. Au schimbat-o, în mod esențial? Am descoperit – și mă așteptam la asta – că în momente similare cu cele de astăzi, oamenii aveau îngrijorări comparabile cu ceea ce este astăzi. Ei bine, în ceea ce am cercetat eu cu privire la aceste îngrijorări, povestea mea favorită este de la o școală de scribi din Egiptul antic. Sunt, de fapt, două fragmente. Unul este al unui student care se plânge de profesorii săi. El spune că profesorul său este prea strict, că l-a cam altoit, pentru că nu scrisese suficient de bine și de corect. Și există, de asemenea, un fragment scris de profesori – atenție, e vorba despre ce s-a întâmplat cu 3.000 de ani în urmă! Iar profesorii spun/scriu: această generație de tineri studenți e nepăsătoare față cu literatura, e leneșă, refuză să citească.

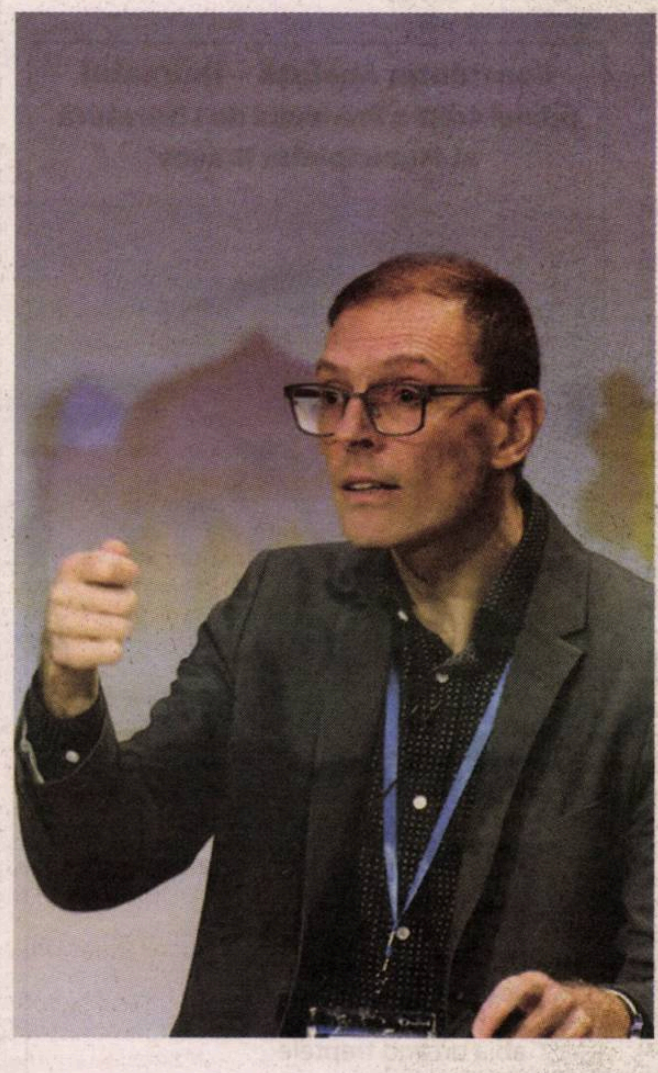
Parcă am mai auzit acest discurs undeva recent...

Vedeți? Vedeți ce mult seamănă lucrurile? Ei bine, eu m-am bucurat că am găsit aceste fragmente. Mi-am spus: poate că erau totuși mult prea îngrijorați. Și aceste mesaje m-au făcut mai optimist în raport cu ceea ce se întâmplă astăzi.

În aceste condiții, putem să spunem că literatura este un *organ* vital al umanității?

Cred că da. Vorbim la modul metaforic. Ne ajută *să respirăm, să vedem*, să articulăm viața noastră, ne pune în conversație cu generațiile anterioare și știm că noi înșine putem merge pe încredere cu literatura că ne vom adresa celor din viitor. Literatura va supraviețui, ne va supraviețui și, cumva, ne va ajuta și pe noi – umanitatea din noi – să supraviețuim. Cred despre literatură că este ceva crucial pentru umanitate.

Ați spus recent că lumea scrisă este gata să se transforme din nou. Ce credeți că se va întâmpla? Aveți unele scenarii, proiecții pe care le preferați altora?



Tind să privilegiez un scenariu care privește condiția autorului. Azi credem – deși lucrurile se schimbă, uneori pe nesimțite, sub ochii noștri – că literatura este produsă eminamente de autori profesioniști. Că editurile îi publică, că există un public numeros și relativ puțini autori de literatură. Din nou, menționez: am în vedere sensul general al termenului de „literatură". Eu cred că aceasta, felul de a percepe modul în care se scrie literatura și de către cine se scrie, se schimbă; și se va schimba radical. Și în trecut, într-un trecut mai vechi, literatura nu a fost preponderent produsă de autori – ci de scribi sau de către editori care au prelucrat și antologat diverse povești. Într-un sens subtil, această situație tinde să se întoarcă. Astăzi, pe internet, oameni – nu autori în sensul consacrat al termenului – adună povești, le editează, le „curăță", le ordonează, le mixează, le agregă. Le salvează, de fapt. Dacă nu întoarcem capul, dacă vrem cu adevărat, putem vedea această schimbare – și ea este de mare amploare. Cred că diferența dintre un cititor și un autor tinde să devină tot mai mică. Și va fi tot mai mică. Iar în viitor, marea majoritate a literaturii nu cred că va mai fi scrisă de autori profesioniști, așa cum îi înțelegem noi astăzi, ci de către (potențiali) cititori. Vor exista în continuare, desigur, superstaruri ale literaturii – dar unii dintre ei, se întâmplă deja, vor citi și vor discuta despre literatura pe care o vor fi făcând cititorii.

Și atunci, lumea scrisă se va schimba într-un sens bun sau într-unul rău?

E un fapt: se va schimba! Pentru cei care sunt crescuți în, să spunem așa, „spiritul Gutenberg", vor fi greu de acceptat beneficiile noii lumi, aceasta a noilor tehnologii. Aceștia – presupun că noi doi chiar – vor resimți probabil un anume inconfort față cu această nouă lume. Dar, per total, nu știu dacă va fi bine sau va fi rău. E prea devreme să facem asemenea evaluări; nu avem toate cărțile pe masă. Pe de altă parte, cred că e ceva minunat în această „democratizare" a poveștilor – fie și numai într-un sens potențial. Peste timp cred, de altfel, că va fi creat și un nou sistem de valori al acestei lumi noi; niciunul dintre noi doi nu cred că va apuca însă momentul când tabla de valori noi se va fi întărit. Suntem doar la începutul începutului acestor modificări tehnologice. Uitați: când au început să se multiplice tipăriturile, după Gutemberg, nu știu dacă era cineva care a anticipat ce forță de tracțiune va avea romanul, așa cum știm prea bine astăzi că are. Deci, despre lumea cea nouă – cine știe cum va fi?

Dar dumneavoastră, pe persoană fizică – mai degrabă mai optimist sau mai degrabă mai pesimit?

(râde) Nu renunțați, deci... Foarte bine! Ei bine, sunt mai degrabă optimist, fie și numai pentru motivul că majoritatea colegilor mei de facultate sunt foarte pesimiști și îngrijorați despre viitor. Vreau să fiu în contrast, în opoziție cu ei. Încerc, deci, să mă conving pe mine însumi că asemenea scenarii apocaliptice sunt, probabil, mult prea exagerate.

Ce ne învață lumea scrisă de acum 1000 de ani sau de acum 2000 de ani despre lumea scrisă de astăzi și despre lumea scrisă a viitorului?

Multe dintre textele vechi au dispărut. Dar sunt suficiente și cele care au rămas. Și care ne bucură și astăzi. Cred că aceasta ne învață asemenea texte: că literatura este o poveste care nu se sfârșește niciodată.

Care a fost, din unghiul dumneavoastră de vedere, cel mai dificil timp pentru literatură, pentru „lumea scrisă"? Cel mai periculos?

Cu siguranță că între cele mai dificile timpuri pentru lumea scrisă au fost perioadele de războaie – când librăriile, bibliotecile au fost distruse, când cărțile au fost arse. Biblioteca din Alexandria, biblitecile din China arse, cărțile arse de Inchiziție sau de naziști. Există, din păcate, o istorie vastă a cărților arse. Așa cum există și o istorie a cenzurii – și ea plină de tot felul de evenimente dintre cele mai regretabile. Cenzura sub Stalin, spre exemplu – teribilă.

Deci, focul și dictatorii. Cele două elemente, fie separat, fie împreună, oferă cele mai grele timpuri lumii scrise?

Exact.

Dar cea mai frumoasă perioadă pentru lumea scrisă? Când a fost aceasta? Poate o „vârstă de aur" a literaturii?

Din punctul meu de vedere, există mai multe asemenea „vârste de aur" pentru literatură. Pe mine mă mișcă foarte mult acele momente din Antichitate în care sunt descoperiți autori cu mult mai vechi decât epoca în care are loc respectiva descoperire. Spre exemplu, când se descoperă epopeea lui Ghilgameș. Când în dezordinea unei localități, în haosul ei teribil, se descoperă, deodată, un manuscris cu poeme vechi de secole. Sau când, în Renașterea italiană, se descoperă o bună parte a literaturii latine, până atunci socotită pierdută. Aceste momente de reconsiderare în sens pozitiv și de recuperare a literaturii sunt, pentru mine, momente minunate. Mai am un exemplu: în secolul al 19-lea, când aceeași epopee a lui Ghilgameș este, după mai bine de două mii de ani, din nou descoperită. Sau, în secolul al 20-lea, când extraordinara poveste japoneză, *Povestea lui Ghenji*, este readusă la lumină, prin traducerea, în premieră, în limbi ale Vestului. Toate – și altele, precum acestea – sunt poate nu „vârstă de aur", ci „momente de aur".

În ce sens am putea spune că astăzi trăim „timpuri dificile" pentru literatură, pentru lumea scrisă? Putem vorbi despre o criză actuală a literaturii?

Sub impactul noilor tehnologii, pașii pentru carierele în literatură s-au schimbat în foarte multe instituții. S-au schimbat lucrurile, într-un timp foarte scurt – și schimbările vor continua – pentru ziare, pentru jurnaliști, pentru cititori, pentru distribuitori. Întregul sistem al lumii scrise suferă modificări rapide și spectaculoase, de fapt. Acest fapt poate cauza confuzie, disconfort, dezorientare – sunt de acord. E un risc, deci; dar pentru mine cred că această provocare e și o oportunitate. De asemenea, focul și dictatorii nu au dispărut de tot; în unele părți ale lumii există dictatori care sunt, în continuare, foarte deranjați de multe cărți.

Dar literatura cum poate fi ea periculoasă? Pentru cine poate fi aceasta periculoasă?

Da, literatura poate fi periculoasă. Pentru că e puternică, pentru că instrumentele sale sunt realmente puternice. A fost periculoasă împotriva unor manifestări religioase extreme, a fost puternică în mâinile dizidenților din secolul trecut. Ea e periculoasă atunci când există impulsul de a o închide, de a o șterge de pe fața pământului – de fapt, când există pornirea sau ordinul ca libertatea care însoțește literatura, lumea scrisă să fie anulată. De altfel, e ca o lege: veți vedea că societățile libere sunt cele care se simt cel mai puțin amenințate de literatură.

Ce credeți: hârtia, ca suport material pentru literatură, ca memorie fizică, materială a lumii scrise, este demodată astăzi? Avem, tot mai des, elegii pentru hârtie?

Da și nu. Da, pentru că există deja până și *e-paper*; or, aceasta nu mai e deloc hârtia clasică. Nu, pentru că, deși trăim într-o lume tot mai plină de *gadget*-uri, de lumi virtuale, electronice, oamenii printează tot mai mult, deci folosesc tot mai multă hârtie. În plus, să nu uităm un fapt major: de-a lungul istoriei, hârtia s-a dovedit a fi, așa aparent fragilă cum este, unul dintre cele mai rezistente materiale. Mulți dintre bibliotecarii cu care am discutat și-au arătat îngrijorarea cu privire la documentele în format electronic; sunt și mai fragile și mai, cum să spun, ascunse, mai greu de accesat. Ei pariază în continuare cel mai mult pe hârtie, pe clasica hârtie.

Ce anume din ceea ce e vechi, foarte vechi păstrăm astăzi și folosim foarte bine în ceea ce este nou, foarte nou pentru lumea noastră scrisă?

Orice am folosi din ceea ce este vechi – și, legat de lumea scrisă, folosim foarte multe (de la texte, la expresii) –, utilizăm pentru că *acum* ne este de folos. M-am întrebat de mult ori ce anume face ca un text să supraviețuiască și nu cred că am găsit un răspuns mai bun decât acesta: un asemenea text trebuie să fie folositor generațiilor care vin, trebuie să fie înțeles și să fie utilizabil de generațiile care vin. Fiecare generație, de altfel, când ia un text vechi, îl face, într-un fel, să fie al ei, să fie al prezentului. Dacă un text din trecut nu e folositor, el dispare.

Cum ar arăta o lume fără literatură? Vă puteți imagina așa ceva?

Mai degrabă, nu îmi pot imagina așa ceva. Aceea nu ar mai fi lumea noastră, ar fi o lume străină. Tot ce avem esențial, adânc uman ne vine de la lumea scrisă, de la poveștile – religioase, filozofice, birocratice, politice, istorice, etice – lumii acesteia. ●

Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu

Brașov: Festivalul „Limba română“

În zilele de 30 și 31 august 2019, la Brașov a avut loc Festivalul „Limba română“, ireproșabil organizat de Primăria Brașov, Uniunea Scriitorilor din România prin Filiala Brașov, Academia Forțelor Aeriene „Henri Coandă“ și Teatrul „Sică Alexandrescu“ din Brașov, în parteneriat cu Teatrul Național „Mihai Eminescu“ din Chișinău, Teatrul Național „Vasile Alecsandri“ din Iași și Libris Brașov.

Sâmbătă, 31 august, chiar în ziua în care, de 8 ani încoace, se celebrează „Ziua limbii române“, în Sala Senatului Academiei Forțelor Aeriene „Henri Coandă“ din Brașov s-a desfășurat un amplu și foarte consistent colecviu sub tema „Cultura limbii“. Rectorul (comandantul) Academiei, gl. fl. aer. Gabriel Răducanu, a adresat cuvântul de salut din partea instituției gazdă. În cadrul colocviului au prezentat lucrări pe tema „Cultura limbii“ acad. Nicolae Manolescu – președintele Uniunii Scriitorilor din România, care a și coordonat desfășurarea colocviului, Gabriel Chifu, Mircea Mihăieș, Daniel Cristea-Enache, Sorin Lavric, Ovidiu Pecican, Călin Vlasie, Vasile Spiridon, Ion Dur, Liviu Ioan Stoiciu, Constantin Abăluță, Răzvan Enache, George Vulturescu, Iulian Cătălui, Laszlo Alexandru, Cristian Pătrășconiu, Mihaela Malea Stroe, Adrian Lesenciuc.

Orizontul tematic al colocviului – cu un ritm alert al prezentărilor și al discuțiilor în marginea acestora și cu o durată de aproape 4 ore – a fost unul consistent și variat. Nicolae Manolescu, moderator al dezbaterilor în cea mai bună dispoziție, a evidențiat mai multe dintre problemele de profunzime ale limbii române de astăzi și a indicat și o direcție adecvată a soluțiilor rezonabile la criza actuală: „școala este răul, rădăcina profundă a problemei. Acolo se strică totul. Dacă nu vom repara acolo, problema va persista. Nu mai cred că putem face ceva pe termen scurt. Dar trebuie să începem să facem ceva. Trebuie să începem să reparăm“. Într-o prezentare cu note filozofice, Gabriel Chifu a vorbit despre rostul limbii pentru întemeierea unui popor și s-a arătat îngrijorat cu privire la fenomenul de stâlcire accelerată a limbii române, iar Sorin Lavric a identificat, în discursul său, mai multe cauze ale degradării limbii române actuale, despre care a spus că este „un fenomen destinal“. Daniel Cristea-Enache a vorbit despre limba română în epoca globalizării și a atras atenția că, dacă înainte de 1989, limba de lemn era o patologie evidentă a limbii române, odată cu căderea comunismului, „limba de plastic“ tinde să facă rău limbii noastre. Mircea Mihăieș a menționat că „limba este un barometru al măririi și decăderii ființei umane“ și a prezentat câteva exemple de decădere a limbajului sub presiunea ideologică, mai ales sub presiunea corectitudinii politice. Despre diferite modalități în care limba română actuală este pusă în criză au vorbit, de altfel, marea majoritate a invitaților la colocviu: tabloidizarea limbii române și practicile nefericite ale jurnalismului superficial (Cristian Pătrășconiu); citirea robotizată a unor audio-book-uri (Vasile Spiridon; cu un excelent studiu de caz despre *Enigma Otiliei* în versiune audio); utilizările necesare și utilizările abuzive ale importurilor lingvistice (Călin Vlasie); „perlele“ din comentariile fotbalistice (Laszlo Alexandru); declinarea degradării sociale în degradare de limbaj (Răzvan Enache); dinamica limbii române și practici reparatorii (Iulian Cătălui); degradarea prin publicitate, subtitrare și traducere, diminutivare în exces (Mihaela Malea Stroe). Ovidiu Pecican a evocat contemporaneitatea fertilă a diferitelor „limbi române“, George Vulturescu a vorbit despre limba română și „sentimentul de graniță“, iar Ion Dur a argumentat în sensul „virilității limbii române“. Constantin Abăluță a prezentat în premieră două scrisori private pe care le-a primit de la Emil Cioran și a menționat lecția târzie pe care a „citit-o“ în aceste documente. Liviu Ioan Stoiciu, la rândul său, a invitat să iubim mai mult limba română scrisă (bine) și a ținut să spună că „sunt norocos că vorbesc și scriu în limba română. Fără ea, aș fi fără suflet.“. În fine, Adrian Lesenciuc a vorbit despre două paradigme culturale a căror relație este încă de negociat și de ajustat și, de asemenea, despre nevoia de repere.

La încheierea lucrărilor colocviului, acad. Nicolae Manolescu a scris în cartea de onoare a Academiei Forțelor Aeriene „Henri Coandă“, iar rectorul instituției a invitat participanții să publice lucrările într-un volum colectiv sub ediga Editurii Academiei Forțelor Aeriene.

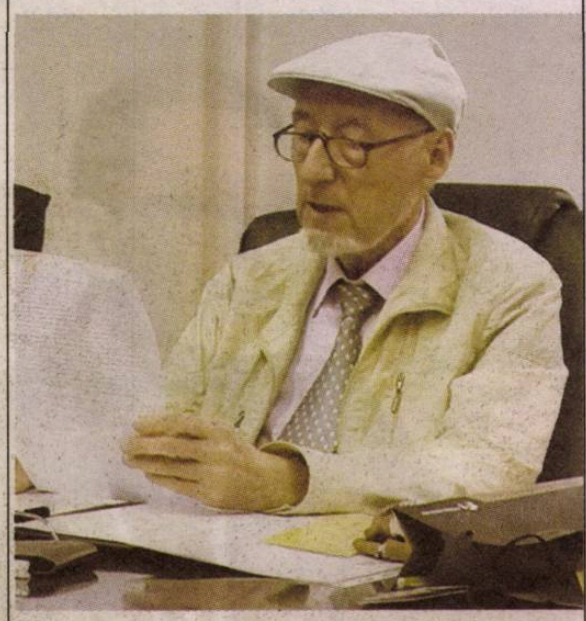
În cea de-a doua parte a zilei de 31 august, cu începere de la ora 18.00, pe scena Teatrului „Sică Alexandrescu“ din Brașov s-a derulat Spectacolul „Ziua Limbii Române“. În deschiderea evenimentului au luat cuvântul viceprimarul Municipiului Brașov, Costel Mihai, fostul ministru al Culturii, Theodor Paleologu, și acad. Nicolae Manolescu. A urmat un moment muzical al Operei Brașov – sopranele Mădălina Bourceanu, Nicoleta Chirilă și Cristina Radu, mezzosoprana Carmen Topciu și tenorul Liviu Iftene, acompaniați de Ovidiu Mezei, directorul Operei din Brașov. Uniunea Scriitorilor din România, cu sprijinul Rotary Club Brașov, a acordat Premiul de Literatură al Municipiului Brașov scriitorului Constantin Abăluță. Premiul a fost înmânat de președintele USR, Nicolae Manolescu, în prezența președintelui Rotary Club Brașov, Gabriel Moraru. De altfel, Nicolae Manolescu a fost și președintele juriului din care au făcut parte Gabriel Chifu, Daniel Cristea-Enache, Mircea Mihăieș, Adrian Lesenciuc și Liviu Ioan Stoiciu. Laureatul primei ediții a acestui Festival, scriitorul Constantin Abăluță, a declarat pentru **România literară**: „acest premiu e unul dintre semnele că statura mea literară multiplă începe să fie recunoscută tot mai oficial. Și aceasta este o mare bucurie. Cu atât mai mult cu cât el îmi este decernat în Brașov, un oraș de care sunt foarte legat afectiv și căruia îi datorez una dintre primele mele cărți de răsunet“.

Seara a continuat cu un moment artistic susținut de doi actori ai Teatrului „Sică Alexandrescu“, Marian Tret și George Custură, și cu momentul muzical al Filarmonicii Brașov, susținut de violonistul Bogdan Costache, care a interpretat *Balada* lui Ciprian Porumbescu, și de Cvartetul Gaudeamus, în componența Lucia Neagoe – vioară I, Raluca Irimia – vioară II, Leona Varvarichi – violă și Ștefan Neagoe – violoncel, și s-a încheiat cu spectacolul „Sfatul țării“, coproducție a teatrelor naționale „Mihai Eminescu“ din Chișinău și „Vasile Alecsandri“ din Iași, în regia lui Petru Hadârcă și Cristian Hadji-Culea. Programul a fost prezentat de actorul Demis Muraru de la Teatrul „Sică Alexandrescu“ din Brașov.

Desfășurarea acestei prime ediții a festivalului a fost posibilă și datorită implicării următorilor sponsori: Maurer Imobiliare, Rotary Club Brașov, Belvedere Events și Libris Cultural. Un cuvânt de mulțumire și de laudă totodată și colegului nostru Adrian Lesenciuc, președintele Filialei Brașov a Uniunii Scriitorilor, excelent manager cultural și omul decisiv în organizarea acestui festival căruia îi dorim să își construiască o lungă tradiție.

●● **Cronicar**

Constantin Abăluță – laureatul primei ediții a Premiului de Literatură al Municipiului Brașov



amintiri

cândva la brașov
strada sforii cristina
obiecte de tăcere
coborau lângă mine
azi bastonul premiat
abia urcând treptele
spre belvedere
toc-toc printre nori albi
și brazi ipotetici
doamne curajul de-a avea
crengi cu vârf verde
siluete prelinse
din amintire în amintire
litere disparate
din lungul nume
presupus divin

●● **Constantin Abăluță**

Vă puteți abona la redacție sau prin mandat poștal la adresa Fundația România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, oficiul poștal OP 22, în atenția dir. admin. Dragoș Ursache și prin virament bancar* în contul RO91BRDE441SV59488894410 deschis la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai*

Prețurile abonamentului pentru anul 2019 sunt:
50 lei pentru 3 luni (13 nr.)
100 lei pentru 6 luni (26 nr.)
200 lei pentru un an (52 nr.)
* Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Pentru cititorii din străinătate prețul abonamentului este:
150 euro sau 170 USD pe an
75 euro sau 85 USD pe 6 luni

Contul în euro este RO37BRDE441SV59489004410
Contul în USD este RO87BRDE441SV59488974410
Ambele conturi sunt deschise la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai.

Vă rugăm să ne trimiteți dovada plății pe e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com
Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Începând cu anul 2017, România literară este indexată EBSCO în baza de date MLA Directory of Periodicals.

5 948391 040135 39

Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu

Biblioteca Județeană
ASTRA Sibiu

România literară® 40

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii și Identității Naționale

revistă a Uniunii Scriitorilor din România director: Nicolae Manolescu anul LI 13 septembrie 2019 28 de pagini 3 lei

• Cronica literară de Daniel Cristea-Enache
Critica aplicată

• Restitutio de Răzvan Voncu
Liviu Rebreanu – 75 de ani de la moarte

• Dan Grigore
Prokofiev a fost șahist

• Ștefan Cazimir
Clasa politică

• Întoarcerea la cărți de Mihai Zamfir
Hispanistul grec de origine română

• Contrafort de Mircea Mihăieș
Drumuri spre cărți

• Eu și comunismul de Alex Ștefănescu
Furtul binefăcător

• Vasile Spiridon
Pavel Chihaia – treptele săvârșirii

• Leo Butnaru
Manuscrisele sau maeștrii și scribii

• Nichita Danilov
Pensionul de fluturi al Anei Blandiana

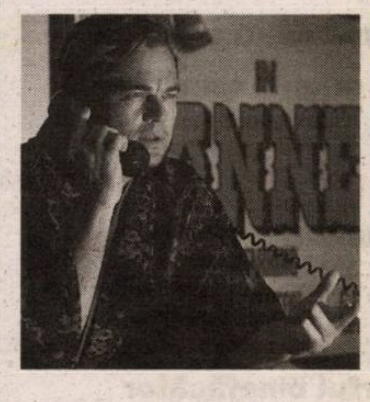
• Ovidiu Pecican
An. Ai, n-ai – ai...

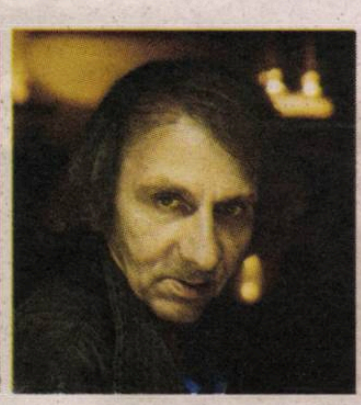
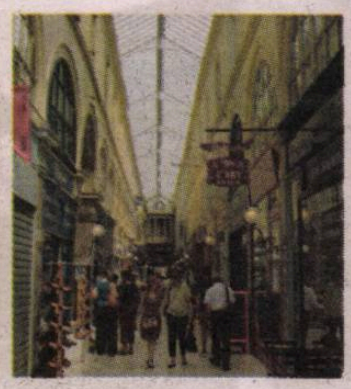
• Cronica filmului de Angelo Mitchievici
Odată ca niciodată

• Parisul scriitorilor de Constantin Zaharia
Pasaje pariziene

sumar

Întoarcerea la cărți de **Mihai Zamfir: Hispanistul grec de origine română – 3** ● Poemul săptămânii de **Ion Tudor Iovian – 3** **Ștefan Cazimir: Clasa politică – 4** ● Calendar **– 4** ● Contrafort de **Mircea Mihăieș: Drumuri spre cărți – 5** ● Restitutio de **Răzvan Voncu: Liviu Rebreanu - 75 de ani de la moarte - o posteritate calmă – 6** ● Cartea de istorie literară **Iulia Iacob: „Omagiile mele, domnule consilier de neant" – 7** ● Cartea de memorii **Simona Preda: Amintirile unui ciocoiaș – 7** ● Poeme de **Flavia Adam** și **Eugen Bunaru – 8** ● Cronica literară de **Daniel Cristea-Enache: Critica aplicată – 9** ● **Ioan Holban: Omul în formă de *S* – 10** ● **Vasile Spiridon: Pavel Chihaia - treptele săvârșirii – 11** ● Fototeca **României literare – 11** ● **Leo Butnaru: Manuscrisele sau maeștrii și scribii – 12** ● **Nichita Danilov: Pensionul de fluturi al Anei Blandiana – 13** ● **Sorin Lavric: Femeile lui Calistrat Hogaș – 14-15** ● Eu și comunismul de **Alex Ștefănescu: Furtul binefăcător – 16** ● Versuri de **Florea Burtan – 17** ● Tabela de marcaj de **Horia Alexandrescu: Nepotul lui Sergio Ramos – 17** ● **Ovidiu Pecican: An. Ai, n-ai – ai... – 18** ● **Horia Vicențiu Pătrașcu: Scheletul din bibliotecă – 19** ● Cronica filmului de **Angelo Mitchievici: Odată ca niciodată – 20** ● **Cătălin Davidescu: Expoziție M.H. Maxy – 21** ● **Dumitru Avakian: Identități solistice - mari momente enesciene – 22** ● O cronică muzicală de **Dan Grigore: Prokofiev a fost șahist – 23** ● **Letiția Constantin: Prozatorul, acest mare omnivor – 24** ● Parisul scriitorilor de **Constantin Zaharia: Pasaje pariziene – 25** ● **Cristian Pătrășconiu: *Boom* editorial (și) în România: Yuval Noah Harari – 26-27**



România literară ®
Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**
www.romanialiterara.com

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
RĂZVAN VONCU – redactor-șef
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
CRISTIAN PĂTRĂȘCONIU – redactor
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15),
NINA PRUTEANU (pp. 1 și 16-28)

Tehnoredactare computerizată:
IONELA STRECHE, NICU ILIE

Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUŠE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundația **România literară**,
Calea Victoriei 133,
sector 1, cod 010071, București.

Director tehnic: **DRAGOȘ URSACHE**

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai,
RO91BRDE441SV59488894410.
Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai
RO87BRDE441SV59488974410 (USD),
RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

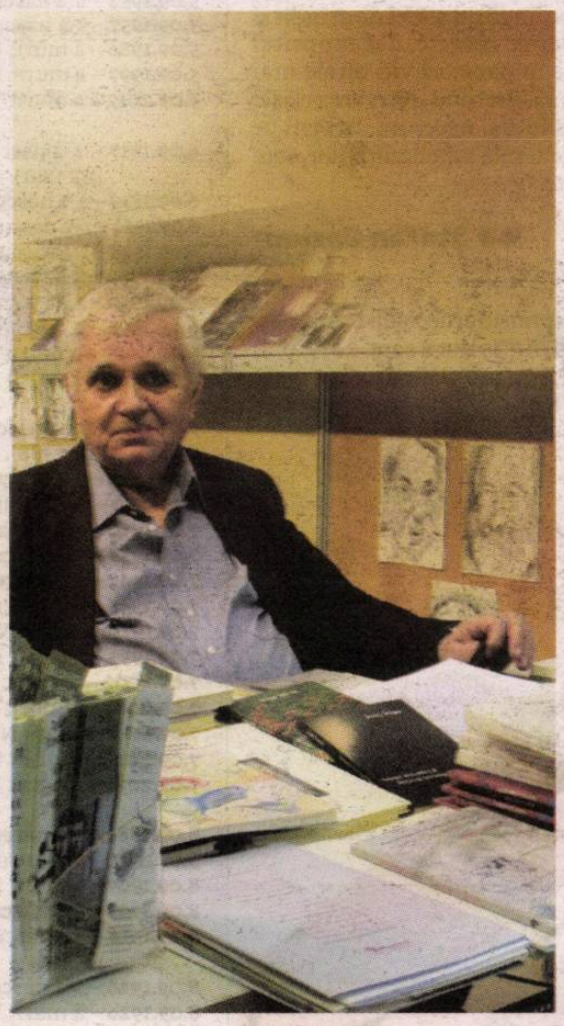
Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.
În atenția celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteți, împreună cu materialele expediate redacției, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteți fi contactați, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulțumim!
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.
ISSN 1220-6318
e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com; , http://www.romanialiterara.com
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la DEASIGN PRINT SRL

• *întoarcerea la cărți de* **mihai zamfir**

hispanistul grec de origine română

Sintagme precum „cunoscut scriitor de origine română" sau „savant român stabilit în străinătate", beneficiare ale unor aure misterioase și tentante, au produs în România ultimelor decenii o mare cantitate de visare. Mai ales înainte de 1989, când celebrității dobândite de un asemenea intelectual i se adăuga un *bonus* deloc neglijabil – acela de a trăi și de a lucra în libertate, evadat din „lagărul socialist".

De peste două secole românii au avut privirile ațintite spre Occidentul Europei – adică spre Franța, Italia, Anglia ori Germania; notorietatea universală obținută de un scriitor sau de un savant român a avut drept bază una dintre țările occidentale și una dintre „marile limbi" ale planetei. Astăzi, un număr semnificativ de profesori la universități americane s-au născut și au învățat în România. Ei sunt de valori și de notorietăți foarte diferite, dar participă cu toții la același grup elitist pe care cultura noastră e obligată să-l recunoască.



În acest context, poziția profesorului și scriitorului Victor Ivanovici este una aparte. Recenta sa carte *Itinerarii românești* (2 volume, 2018-2019, Editura Muzeului Literaturii Române) readuce în România un savant pe cât de strălucit, pe atât de atipic. Atipic în primul rând prin faptul că, posesor al unei cariere academice internaționale, el nu s-a detașat niciodată de țara natală; a raportat obsesiv orice descoperire literară din lumea grecească, iberică sau latino-americană la literatura română și la lumea românească.

Încadrându-se perfect schemei „savant străin de origine română", Victor Ivanovici este ceva mai tânăr decât alți apartenenți la grupul elitist și, spre deosebire de toți, s-a despărțit târziu de România comunistă (în 1985).

Atipic și pentru că nu s-a consacrat unei limbi occidentale, ci Greciei și limbii grecești. Și-a compus în paralel o statură de specialist în domeniul hispanic, incluzând aici America Latină și limba portugheză. În fine, a rămas extrem de legat de țara de origine, pendulând tot timpul în ultimii 30 de ani între Grecia, Spania, România și America Latină, scriind pagini remarcabile despre scriitorii care l-au interesat și care aparțin acestor arii atât de diferite (Cervantes, Cavafis, Márquez). Să mai adăugăm dezinvoltura cu care se mișcă între limbile greacă, spaniolă, portugheză, franceză și română, traducând poezie în și din toate aceste limbi.

Volumul doi, recent apărut, din *Itinerarii românești*, mai mult decât primul, dă dimensiunile reale ale acestui savant. Dacă întâiul tom dezvăluia mai ales vocația de comparatist a autorului, capabil să pună în legătură scriitori români cu scriitori străini la care nimeni nu se gândise, tomul de față conține o secțiune importantă intitulată explicit *Laus Diasporae*. Este cartea prin care Victor Ivanovici ni se prezintă integral în posturile de hermeneut, comparatist, traducător, dar și în cea de comentator politic pasionat de istorie.

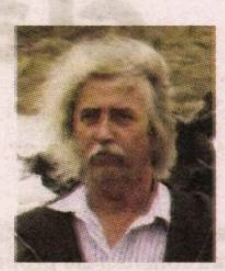
Să precizăm că o parte a studiilor cuprinse aici reflectă preocupările savantului și ale profesorului de „traductologie", care a exercitat acest oficiu timp de mai mulți ani în lumea universitară greacă și nu numai: interesante prin erudiția lor spectaculoasă, ele se adresează doar unui mic grup de inițiați. Nu mi se pare că vor interesa prea mulți cititori. Atunci însă când poliglotul pășește pe terenul ferm al literaturii române contemporane, miza cercetării devine alta, iar cititorul de astăzi va fi atras rapid în joc.

În fond, ce au comun scriitorii români Th.Scorțescu, Mircea Eliade, Gabriela Adameșteanu, Dumitru Radu Popa, Ion Vianu, Ioan Petru Culianu, Herta Müller ori Norman Manea, cărora Victor Ivanovici le dedică cele mai vibrante pagini? Absolut nimic, suntem tentați să răspundem parcurgând lista de mai sus. Dar ingeniozitatea comentatorului se ascunde mai ales în detalii. Pentru Victor Ivanovici, ceva subtil și profund îi unește pe acești prozatori atât de diferiți: toți au compus o literatură în care sfârșitul comunismului se află înscris în subtext. Fie că au abordat specia distopiei, fie că au scris memorialistică, fie că au optat pentru romanul sub forma lui clasică, decorul narativ rămâne acela al sufocantei lumi totalitare, din care toți oamenii ar vrea să scape și nu reușesc.

Avem în față proze uitate, ficțiuni de tip sud-american, scrieri aparținând unor prieteni ai autorului (Dumitru Radu Popa, Ioan Petru Culianu, Norman Manea); dar tema subreptice, comună și obsesivă, unifică aceste disparate formule prozastice. Sunt și paginile cele mai atractive ale volumului, scrise cu empatia colegului de generație.

Întoarcerea în România a oricărei valori spirituale obligate cândva la exil înseamnă întotdeauna o sărbătoare pentru românii rămași în țară. *Itinerarii românești* volumul doi reprezintă ultimul exemplu dintr-o serie pe care o dorim cât mai lungă și de comparabilă valoare. ●

• *poemul săptămânii de* **ion tudor iovian**



un fulg de nea moare fericit pe obrazul unui copil

printre vertebre
se furișează
şarpele solzos al toamnei şi se hrăneste
cu privirile tale obosite cu
floarea de fiere de pe măsuţa de mahon
cu vorbele cotropite de somn

dar vine şi un vânt rău dinspre iarnă şi
cu ghearele ascunse în catifea
te-mbracă în zale îţi pune gândurile în cătuşe
şi strânge şuruburile la tâmple
până crapă cerul lăuntric–
da da
se va iţi dintre sfărâmături floarea-de-colţ atât de mult
visată
floarea–de-colţ a durerii de-a fi
împotriva tuturor şi
întotdeauna
strălucind peste gheţuri albastre peste creste

dar îi va fi mereu în preajmă gata s-o frângă cu gheara
cu şfacul
hulitorul Nimeni

– poate va încerca să facă asta chiar cu mâna ta –

vei spune
că-s crenguţele de merişor sălbatic la prima
ninsoare din an
chicotind băieţeşte înainte de a-şi înfige mugurii
dorminzi
direct în moarte

vei spune
că-s degetele încărcate de floarea pierzării amară
amară
pe jugulara mea
în loc de zvâcnetul
dorinţei de a fi
un fulg de nea
care moare fericit pe obrazul unui copil – peste
câteva zile băiat -

aici creşte zaua de fier şi de fiere
a dimineţilor pierdute când nu te mai recunoşti în
băieţandrul căzut
astă-noapte
în hăurile dorinţelor interzise
peste care n-a mai picurat
curată
lumina lină a împăcării ●

actualitatea

clasa *politică*

Pe vremea cînd am învățat eu carte, clase erau considerate proprietarii de sclavi și sclavii, seniorii feudali și iobagii, burghezii și proletarii, iar în societatea nouă, eliberată de exploatare, muncitorii și țăranii; intelectualii – doar o pătură. Și tot pe atunci se mai știa despre clase că se definesc printr-o anumită poziție față de mijloacele de producție. După revoluția din decembrie, un timp oarecare nu s-a mai vorbit despre clase. Parcă intraseră în pământ. La un moment dat însă (mi-ar fi imposibil să precizez cînd), iată că noțiunea reapare, de data asta într-o asociere inedită : clasa politică! Procopseala, de bună seamă, ne venea din Occident, care le știe pe ale lui și face cu ele ce vrea. În românește însă, „clasa politică" sună arogant și ostentativ, sugerînd situarea deasupra prostimii a celor, chipurile, meniți s-o călăuzească. Se nasc cîteva întrebări. Prima : ce înseamnă „clasă politică"? Orice noțiune trebuie să se definească printr-un gen proxim și o diferență specifică. În cazul dat, genul proxim ar fi substantivul „clasă", iar diferența specifică – adjectivul „politică". Lucrurile se complică din momentul în care ne întrebăm : ce alte clase mai există în societate care să contureze, împreună cu cea politică, genul proxim numit „clasă"? Să fie vorba de clasa muncitoare, de țărănime, de întreprinzătorii mari, mici și mijlocii? Aș, de unde! Acestea au avut și au o semnificație socială, economică, profesională. Așa-zisa „clasă politică" nu dispune de niciuna dintre ele. A face politică nu-ți conferă un nou statut profesional, nici vreo încadrare socială inedită. Că unii concep politica drept o profesiune sau chiar o practică în acest spirit nu schimbă cu nimic esența lucrurilor. Așadar, sintagma „clasă politică" este goală de înțeles, circulația ei datorîndu-se exclusiv comodității sau supunerii la modă. Și, desigur, contextului istoric, asupra căruia voi zăbovi în continuare.

România a trăit peste cincizeci de ani (1938-1989) sub regimuri dictatoriale. Simțul civic, în acest lung interval, s-a atrofiat iremediabil. După decembrie 1989, viața politică a epocii de tranziție, menită în principiu să restaureze democrația, a mers progresiv pe căi ostile acesteia. În forul suprem al țării au pătruns mulți oameni incompetenți sau dubioși, iar interesele de clică au strivit sistematic interesul obștesc. Traseismul parlamentar a atins cote aberante, mergînd pînă la ivirea unei formaţiuni-balama, constituită din transfugi şi aptă să schimbe majoritatea, deşi la alegeri nici nu luase încă fiinţă ! Un partid de mare anvergură, aflat mai mereu în fruntea bucatelor, ne-a oferit de-a lungul vremii serialul amar al prăbuşirii şefilor săi. Un fost prim-ministru, acuzat de malversaţiuni, a ajuns teafăr la închisoare după o tentativă eşuată de suicid. Instalat la rîndu-i în Palatul Victoria, pupilul său s-a dovedit un plagiator sordid, a lepădat „benevol" titlul de doctor şi a fugit din scenă în urma unei tragedii colective. Un al treilea, în fine, împiedicat de propriul cazier să stea în capul guvernului, s-a consolat temporar cu funcţia de preşedinte al Camerei, înainte de a poposi, cam tîrziu, la puşcărie. Ultima verigă a lanţului introduce o inovaţie: în locul atentatelor la Codul Penal, sfidarea limbii române! Ora bilanţului final se apropie, falimentul bate la uşă.

Într-o atmosferă deschisă schimbării, cînd confruntăm ipoteze şi scenarii multiple, se vorbeşte inclusiv despre „resetarea" clasei politice. Să fim serioşi! Cum şi cînd, cu ce, cu cine ? Îmi vine prompt în minte o istorioară din epoca fanariotă. Se practica pe atunci o pedeapsă barbară: legarea de un stîlp a condamnatului, dezbrăcat, uns cu miere şi dat pradă roiurilor de muşte avide. Un om milos trece pe lîngă un astfel de osîndit şi vrea să gonească nesăţioasele insecte, dar oropsitul nu-i îngăduie: „– Lasă-le în pace, că vin altele mai flămînde!" Iată ce ar putea să însemne „resetarea clasei politice". Îndreptarea, posibilă şi necesară, va veni pe alte căi. Printr-o resetare generală a mentalităţilor, care nu se produce peste noapte.

●● **Ştefan Cazimir**

P.S. Fotografia din cuprinsul articolului *1 septembrie 1939* (**România literară**, nr. 39 din 6 sept. 2019, p. 3) îl reprezintă pe premierul Armand Călinescu.

Ochiul magic

Record negativ

Pentru anul școlar care a început în această săptămână, datele disponibile de la Institutul Național de Statistică scot în evidență o situație alarmantă cu privire la efectivele de elevi încadrați în învățământul preuniversitar. Concret, este pentru prima dată în ultimele trei decenii când în România, numărul elevilor care vor învăța anul acesta școlar (2019-2020) în sistemul preuniversitar scade sub 3 milioane; ceea ce înseamnă că actualul an școlar este, din 1990 încoace, cel în care există cel mai mic număr de elevi. În cele 17. 464 de școli (6.293 cu personalitate juridică, restul de 11.171 fiind structuri arondate acestora), vor învăța anul acesta mai precis 2,82 de milioane de elevi.

Pentru comparație, în 1990, numărul elevilor încadrați în sistemul preuniversitar era de 4,8 milioane. În anul 2000, numărul acestora scăzuse deja cu câteva sute de mii – 4.2 milioane. Alți zece ani mai târziu, în 2009, conform datelor INS & MEC, 3,3 milioane de elevi învățau în sistemul preuniversitar. În anul școlar precedent celui care a început în 9 septembrie 2019, au fost înscriși la școală aproximativ 3,1 milioane de elevi.

● **Cronicar**

● *calendar*

3.09.1716 – a murit Antim Ivireanul (n. 1660)
3.09.1887 – a murit Timotei Cipariu (n. 1805)
3.09.1907 – s-a născut Pavel Dan (m. 1937)
3.09.1919 – s-a născut Ovidiu Drimba (m.2015)
3.09.1928 – s-a născut Ion Druţă
3.09.1928 – s-a născut Silvia Obreja-Cernichievici (m. 2017)
3.09.1939 – s-a născut Horia Ungureanu
3.09.1942 – s-a născut Mihai Cimpoi
3.09.1943 – s-a născut Valeriu Oişteanu
3.09.1951 – s-a născut Savian Mur
3.09.2003 – a murit Vasile Sav (n. 1949)

4.09.1881 – s-a născut George Bacovia (m. 1957)
4.09.1942 – s-a născut Corneliu Antim (m. 2016)
4.09.1946 – s-a născut Gheorghe Zincescu (m. 2016)
4.09.1949 – s-a născut Gheorghe Neagu
4.09.1952 – s-a născut Spiridon Popescu
4.09.1954 – s-a născut Cornelia Maria Savu (m. 2014)
4.09.1962 – s-a născut Mihai Apostu
4.09.1963 – s-a născut Alexa Gavril Bâle
4.09.1992 – a murit Dan Deşliu (n. 1927)
4.09.2001 – a murit L. M. Arcade (n. 1921)
4.09.2004 – a murit Vlad Sorianu (n. 1931)
4.09.2010 – a murit Andi Andrieş (n. 1934)
4.09.2014 – a murit Florentina Florescu (n. 1943)

5.09.1858 – s-a născut Alexandru Vlahuţă (m. 1919)
5.09.1910 – s-a născut Victor Valeriu Martinescu (m. 1994)
5.09.1921 – s-a născut Adrian Marino (m. 2005)
5.09.1929 – s-a născut Catinca Ralea (m. 1981)
5.09.1939 – s-a născut Emilian Bălănoiu
5.09.1947 – s-a născut Alexandru Dobrescu
5.09.1947 – s-a născut Alexandru Dumitru
5.09.1948 – s-a născut Grigore Grigore
5.09.1952 – s-a născut Király István V. Ştefan
5.09.1957 – s-a născut Ionel Ciupureanu
5.09.1986 – a murit Nicuţă Tănase (n. 1924)
5.09.1997 – a murit Radu Boureanu (n. 1906)
5.09.2017 – a murit Virgil Duda (n. 1939)

6.09.1817 – s-a născut Mihail Kogălniceanu (m. 1891)
6.09.1819 – s-a născut Nicolae Filimon (m. 1865)
6.09.1910 – s-a născut Dumitru Corbea (m. 2002)
6.09.1923 – s-a născut Mioara Cremene (m. 2014)
6.09.1942 – s-a născut Dorin Baciu
6.09.1950 – s-a născut Nicolae Georgescu
6.09.1996 – a murit Gavril Scridon (n. 1922)
6.09.2009 – a murit Damian Necula (n. 1937)
6.09.2010 – a murit Andi Andrieş (n. 1934)

7.09.1902 – s-a născut Şerban Cioculescu (m. 1988)
7.09.1924 – s-a născut Cornelius Enescu
7.09.1930 – s-a născut Gheorghe Mihăilă (m. 2011)
7.09.1930 – s-a născut Ion Arieşanu
7.09.1938 – s-a născut Constantin T. Ciubotaru
7.09.1944 – s-a născut Teodor Tihan
7.09.1946 – s-a născut Petru Livius Bercea
7.09.1973 – a murit N. Argintescu-Amza (n. 1904)
7.09.1993 – a murit Eugen Barbu (n. 1924)
7.09.2002 – a murit Eugeniu Coşeriu (n. 1921)
7.09.2008 – a murit Vintilă Ivănceanu (n. 1940)
7.09.2011 – a murit Nicolae Calomfirescu (n. 1936)
7.09.2013 – a murit Petru Poantă (n. 1947)
7.09.2016 – a murit Ilorian Păunoiu (n. 1965)

8.09.1884 – s-a născut George Ulieru (m. 1943)
8.09.1887 – s-a născut Constantin Beldie (m. 1954)
8.09.1907 – a murit Iosif Vulcan (n. 1841)
8.09.1909 – s-a născut M. Blecher (m. 1938)
8.09.1916 – s-a născut Cristea Sandu Timoc (m. 2012)
8.09.1926 – s-a născut Gabriel Ştrempel
8.09.1926 – a murit Vasile Bogrea (n. 1881)
8.09.1926 – s-a născut Ştefan Bănulescu (m. 1998)
8.09.1930 – s-a născut Tudor Popescu (m. 1999)
8.09.1930 – s-a născut Petre Sălcudeanu (m. 2005)
8.09.1935 – s-a născut Gheorghe Izbăşescu (m. 2017)
8.09.1940 – s-a născut Dionisie Duma (m. 2018)
8.09.1946 – s-a născut Aurel Şorobetea
8.09.1947 – s-a născut Geo Galetaru
8.09.1951 – s-a născut Markó Béla
8.09.1959 – s-a născut Maria Matei
8.09.1968 – s-a născut Dragoş Cojocaru

9.09.1888 – s-a născut Lucia Mantu (m. 1971)
9.09.1912 – s-a născut Horia Stamatu (m. 1989)
9.09.1943 – s-a născut Dana Dumitriu (m. 1987)
9.09.1945 – s-a născut Lucia Negoiţă
9.09.1951 – s-a născut Gabriel Stănescu (m. 2010)
9.09.1951 – s-a născut Marinică Popescu (m. 2015)
9.09.1958 – s-a născut Viorel Mirea
9.09.1999 – a murit Romulus Vulcănescu (n. 1912)
9.09.2002 – a murit Victor Ernest Maşek (n. 1937)

●● Rubrică realizată de **Nicolae Oprea**

• *contrafort de* **mircea mihăieș**

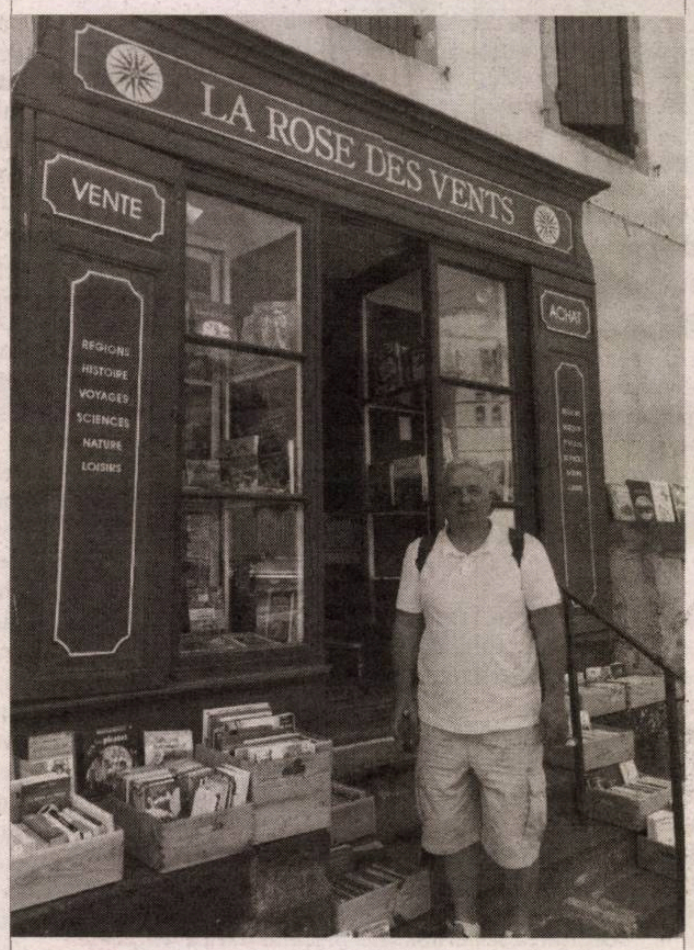
drumuri spre cărți

După ce mi-a citit recentele articole din **România literară**, un prieten m-a întrebat: „Toate bune și frumoase, dar de pe ce poziții ataci tu Europa?" Întrebarea e mai... stufoasă decât pare. În primul rând, nu am deloc impresia că spunând anumite adevăruri „ataci" ori devii automat dușmanul celor pe care-i critici. În al doilea rând, cred cu tărie în Europa, mă simt solidar cu valorile ei istorice și culturale. În al treilea, nu există pentru România alternativă la Uniunea Europeană. Binele, atât cât e, de acolo ne vine. Dar e o greșeală condamnabilă să taci atunci când ar trebui să pui degetul pe rană. E adevărat, ca român, te afli într-o poziție inconfortabilă atunci când te ocupi de chestiunile continentale și planetare. Oricine îți poate replica, după modelul celebrului banc: „Voi vorbiți, cei care...". Într-adevăr, avem multe bârne în ochi. Am scris despre ele decenii la rând, așa încât mi se pare moral să-mi dau cu părerea și despre molima corectitudinii politice, despre duplicitarismul criminal al clasei politice occidentale, despre ura de sine pe care o detectez în sânul societăților-fanion ale Europei și despre multe alte boli care au un diagnostic precis: declinul unei civilizații.

Sigur că e puțin ridicol să lansezi critici acerbe la adresa Occidentului, când la tine acasă domnește jalea. Un drum făcut recent cu mașina, între Sibiu și Brașov, aproape că m-a îmbolnăvit. Cum n-am mai străbătut țara în automobil de peste un sfert de veac, ceea ce am văzut m-a deprimat. O fi Vestul în declin, dar noi suntem de-a dreptul la pământ. Faptul că trei-patru orașe mai mari mimează occidentalismul nu aduce mult visata primăvară capitalistă. În ciuda mitologiei unui Ardeal ce a făcut demult saltul în Europa, realitatea e alta, cruntă și deprimantă. Sat după sat și județ după județ, nu vezi decât aceleași căsuțe de-o dezolantă sărăcie, aceeași murdărie multi-milenară pe străzi și același aer zăbăuc-deprimat pe chipurile oamenilor.

Să nu dea Domnul să ai vreo necesitate fiziologică, pentru că ai intrat în bucluc! Cele două sau trei ocazii oferite, în 170 de kilometri de drum european, de a te opri la vreun „popas turistic" sunt experiențe-limită. Avantajul de a descoperi WC-ul fără să întrebi pe nimeni — drumul ți-l indică duhoarea pestilențială care te izbește ca un ciomag — e plătit scump. La întoarcere, cu stomacul întors pe dos și cu mirosul fetid îmbibat în haine și în piele, te urci blestemând în mașină, jurând că n-ai să mai cobori până la destinație. Să nu-mi spuneți că am avut eu ghinion și că am nimerit în singurul „loc de odihnă" insalubru. Aceasta e regula. Acesta e nivelul nostru de civilizație și cam aici ni s-au oprit aspirațiile.

Despre calitatea drumurilor nu mai e cazul să vorbesc. După ce ai ieșit de pe sfoara de autostradă ce leagă Timișoara de Sibiu, începe dezastrul. „Leagă" e un fel de a zice, pentru că cei vreo cincizeci de kilometri dintre Margina și Deva te retrimit în zilele de aur ale ceaușismului. Dar măcar atunci eram tânăr și suportam fără suferințele de azi atacul gropilor din drum și perdeaua de praf ce-ți macină plămânii. Prin urmare, poți exclama, triumfător: „Noi nu ne-am prăbușit, ca Vesticii!" Într-adevăr, nu ne-am prăbușit, din simplul motiv că nu ne-am „înălțat" niciodată. În toate satele prin care am trecut se pot turna, „în decor natural", filme cu acțiunea plasată în veacul al XVIII-lea sau al XIX-lea. Netrebnicia românească, despre care vorbea Noica, a avut grijă să păstrăm intacte locuri și moduri de viață pe care nu le mai găsești în Europa de pe vremea lui Napoleon.



Am descoperit o hartă spre aceste adevărate comori ale minții umane. E vorba de douăzeci și două de localități. Le dau numele, pentru a le fi de ajutor eventualilor călători în acele zone: Țara Galilor (Hay-On-Wye), Scoția (două, Wigtown și Dalmellington), Belgia (Redu, Damme), Olanda (Bredevoort), Franța (Becherel, Montolieu, Fontenoy-la-Joûte, Cuisery, La Charité-sur-Loire, Montmorillon), Elveția (Saint-Pierre-de-Clages), Luxemburg (Vianden), Germania (Wünsdorf, Mühlbeck), Italia (Montereggio), Norvegia (Fjiaerland), Suedia (Mellösa), Finlanda (Sysmä), Estonia (Võtikvere), Spania (Valladolid).

Mi-am propus să părăsesc, totuși, în acest articol, umoarea neagră și limbajul morocănos și să evoc una dintre cele mai plăcute experiențe pe care le-am trăit în această vară. Locul acțiunii: Montolieu, în sudul Franței, departamentul Aude, la o aruncătură de băț de Carcassonne. Adică în ținutul istoric Languedoc, „rebranduit" în ultimele decenii sub denumirea Pays Cathare. Deși are mai puțin de o mie de locuitori (recensământul din 2008 vorbea de 757 rezidenți, iar cel din 2016 de 870), satul se mândrește cu nu mai puțin de optsprezece librării! Ceea ce înseamnă, în medie, o librărie la patruzeci și opt de locuitori. Cum intri în localitate, trecând pe lângă piața centrală, ești întâmpinat de „Librairie Au Temps Jadis", o clădire solidă, ce instituie, nu numai prin titlu, un aer de nostalgie și măreție. Comparat cu alte sate din Languedoc, Rousillon sau Provence, Montolieu nu iese, ca situare ori stil arhitectonic, cu nimic în evidență. Dar cele optsprezece librării i-au adus nu numai o identitate nobiliară, ci i-au schimbat destinul.

Ca sat al cărții și al artelor, cum se intitulează, istoria locului nu e foarte veche. Ea datează din 1989, când un legător de cărți din Carcassonne, Michel Braibant, a avut inspirația să instituie la Montolieu un „village du livre", căruia, prin inițiativă locală, i s-a adăugat un „Muzeu al artelor și meseriilor cărții". Pe lângă activitatea „normală" a librăriilor, anual sunt organizate numeroase evenimente adiacente, cum ar fi „Primăvara cărții", ori saloane literare și culturale tematice. Numele librăriilor sunt pline de farmec, de la cele predictibile, gen „Librairie du Centre", sau „Librairie Ancienne", la cele cu iz poetic: „La Rose des Vents", „Librairie Ailleurs", „La Musique des Mots", „La Lettre Volée", ori umoristice, „Contes et Gribouilles", „La Dilettante", „Tapage", „L'Anachronique", „La fabrique aux Cent Idées" etc.

În ton cu mediul ambiant, predomină cărțile vechi și „de ocazie", ceea ce-ți dă prilejul să cumperi la preț mic tipărituri extraordinare. Cu doar câțiva euro, am intrat în posesia unor bijuterii pe care le citisem cândva copiate la Xerox. Nu m-am putut împiedica să visez cum ar fi arătat biografia mea intelectuală, și a multora dintre colegii mei de generație, dacă am fi avut acces la miile de volume care, iată, într-un sat aproape neștiut din sudul Franței, mi se ofereau cu o generozitate nemaiîntâlnită. Am profitat de această adevărată „pleașcă" (vorba lui Toader Paleologu) pentru a-mi umple bagajele, cu gândul la prietenii de acasă. O bună parte dintre ele le-am distribuit deja, spre încântarea destinatarilor. Le-am spus și povestea de rigoare, legată de sat și de ceea ce am văzut în el.

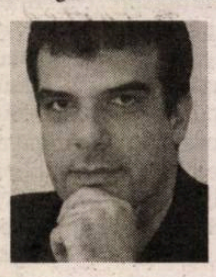
Librarii cu care am apucat să schimb câteva cuvinte ar merita, ei înșiși, portrete ample. Unii erau scufundați în lectură, parcă decupați din timp, și dezinteresați de faptul că oamenii intrau și ieșeau din magazin fără să beneficieze de vreo informație. Alții îți lăsau impresia că știu cu precizia unui robot competent unde se află fiecare carte și cât costă. Unii erau taciturni, alții vorbăreți. De pildă, tânăra frumoasă și zâmbitoare de la „Scriptorium d'Albi", pe care-o întrebasem de sectorul de istorie și critică literară, mi-a indicat, vag, o etajeră cu vitrină. Când m-am apropiat, am descoperit cu totul alt gen de cărți — între care cele câteva volume de Lévinas pe urma cărora mă trimisesse, hărțuindu-mă telefonic, Adriana Babeți.

După ce-ți alungi uimirea, constați că librăriile sunt oarecum specializate. „Le Dillettante" e dedicat aproape în totalitate cărților pentru copii. „Mamézon" e un paradis al benzilor desenate, iar „La Maison-livre" oferă, în afară de cărți, obiecte legate de arta scrisului și un „atelier de scriere". La „Au Temps Jadis" domină — previzibil — cărțile de istorie, de artă și ezoterism. În anexele librăriei, am descoperit o fabuloasă colecție de reviste și ziare vechi, între care și câteva teancuri cu „Pif"-urile copilăriei mele. Cel care vrea să cunoască Pays Cathare găsește în „La Rose des Vents" cele mai incredibile titluri și hărți, despre tradiția istorică, științifică ori cea botanică.

Am aflat cu acest prilej că Montolieu nu e un unicat în Europa. Există chiar o rețea a „orașelor, cetăților și satelor cărții" organizate la nivelul continentului. Am descoperit o hartă spre aceste adevărate comori ale minții umane. E vorba de douăzeci și două de localități. Le dau numele, pentru a le fi de ajutor eventualilor călători în acele zone: Țara Galilor (Hay-On-Wye), Scoția (două, Wigtown și Dalmellington), Belgia (Redu, Damme), Olanda (Bredevoort), Franța (Becherel, Montolieu, Fontenoy-la-Joûte, Cuisery, La Charité-sur-Loire, Montmorillon), Elveția (Saint-Pierre-de-Clages), Luxemburg (Vianden), Germania (Wünsdorf, Mühlbeck), Italia (Montereggio), Norvegia (Fjiaerland), Suedia (Mellösa), Finlanda (Sysmä), Estonia (Võtikvere), Spania (Valladolid).

Cu excepția Estoniei, o singură țară ex-comunistă se află în această listă. Ceea ce fisurează, cel puțin pentru mine, mitul „salvării prin lectură" care ar fi reprezentat o formă de rezistență la imbecilizarea ideologiei comuniste. Într-adevăr, cărțile te ajută să călătorești, să ieși din spațiul în care ești ținut prizonier. Or, călătoria înseamnă și drumuri. Ceea ce mă aruncă, după această scurtă evadare în paradisul cărților, în realitatea cumplită în care trăim. Așa că, de-acum înainte, când voi deplânge dispariția librăriilor, voi vorbi și despre blestemul neputinței de a construi drumuri. ●

• *restitutio de* **răzvan voncu**



liviu rebreanu

75 de ani de la moarte

o posteritate calmă

Cinic vorbind, dacă ne gândim la ce a urmat, Liviu Rebreanu a murit la timp. Dacă nu s-ar fi stins la 1 septembrie 1944, la numai 8 zile după marea răsturnare a regimului Antonescu, ar fi avut, mai mult ca sigur, soarta lui Tudor Arghezi. Adică interdicția, în anii cei mai „fierbinți" ai stalinismului, urmată de o graduală revenire, cu prețul unor concesii mai mici sau mai mari, și de o re-consacrare oficială, în anii „micului dezgheț" dejisto-ceaușist, re-consacrare care i-ar fi fost imputată, fără doar și poate, după 1989. Nu cred că ar fi avut nici măcar „norocul" echivoc al colegei de cenaclu Hortensia Papadat-Bengescu, pe care comuniștii au lăsat-o să moară, complet uitată, în Bucureștii cenușii ai anului 1955... Rebreanu ar fi fost, metaforic vorbind, pus la zid imediat după 1948, iar un gazetar oarecare ar fi scris, pornind de la *Ciuleandra* sau de la *Gorila*, un pamflet intitulat *Proza putrefacției sau putrefacția prozei*.

De-un început al acestui posibil traseu a și avut parte, la câteva zile după trecerea la cele eterne, de altfel. Pretextul atacului postum a fost directoratul la oficiosul antonescian „Viața" (1941-1944), în care, totuși, Rebreanu nu a semnat texte infamante, funcția sa fiind mai degrabă o sinecură decât un angajament. Și mai stranie decât nejustificatul atac a fost direcția din care venea: nu dinspre proaspăt reapărutele „Scânteia" și „România liberă", nu dinspre noii agenți publicistici ai Partidului Comunist, ci dinspre cotidianul țărănist „Dreptatea", sub semnăturile lui N. Carandino și Oscar Lemnaru. Bizară dovadă de cecitate a celor care sperau, probabil, ca prin lepădarea apăsată de regimul antonescian (în care Liviu Rebreanu nu a jucat cu adevărat nici un rol) să fie acceptați în structura de putere pe care Sovietele o pregăteau pentru România ocupată.

Dar, cum spuneam, romancierul a părăsit grăbit scena, iar temele campaniilor de presă s-au schimbat rapid, în acea vâltoare fără fund a anilor 1944-1948. Alți scriitori au devenit „dușmanii poporului", luând calea pușcăriilor, a interdicției sau a exilului. Rebreanu, plecat într-o lume mai bună și, deci, încetând să mai fie un adversar vizibil, nu a avut parte de campaniile de presă de care nici măcar G. Călinescu – dat afară de la Universitate, împreună cu toți asistenții săi, dar director la Institutul de Istorie Literară și Folclor – nu a scăpat. După moartea lui Stalin, în 1954, cu volumul *Nuvele*, a început reeditarea scrierilor sale. Și, chiar dacă avem toate motivele să bănuim că politicul a intervenit în stabilirea ordinii reeditărilor, Rebreanu nu s-a aflat în situația în care a fost pus, să zicem, Gib. I. Mihăescu, al cărui cel mai bun roman, *Rusoaica* (1933), nu a fost niciodată retipărit înainte de 1989.

Prozatorul a avut și șansa – pe care nu au avut-o nici Hortensia Papadat-Bengescu, nici Camil Petrescu – de a beneficia de susținerea unor nume importante în contextul critic postbelic. Cel dintâi a fost Ovid S. Crohmălniceanu, care, în același an 1954, a profitat de „deschiderea" reprezentată de volumul de *Nuvele*, spre a publica o primă mică monografie a scriitorului. Cartea, deși scrisă în termeni de epocă, a jucat un rol esențial în „netezirea" traseului posterității lui Rebreanu. Cel de-al doilea a fost Lucian Raicu, unul dintre cei mai valoroși critici ai generației șaizeci, a cărui monografie *Liviu Rebreanu*, din 1967, l-a pus pentru prima dată pe prozator în relație cu modelele europene ale secolului XX. Raicu nu i-a aplicat, desigur, o lectură academică, de tip exhaustiv, ci, cu binecunoscuta sa bucurie a curiozității, a „scotocit" prin textul rebrenian, în căutarea omologiilor cu marii prozatori universali ai epocii interbelice, într-o încercare evidentă de a împrospăta interpretarea unei opere de mult clasicizate. Nu aș ignora, în paranteză, în constituirea ulterioară a „arhitecturii" începuturilor romanului românesc modern, acest factor al receptării: întâietatea lui Rebreanu nu e doar cronologică (*Ion*, 1920, *Pădurea spânzuraților*, 1922), ci și exegetică: Hortensia Papadat-Bengescu sau Camil Petrescu nu au avut șansa unor critici de talia celor care, de la Nicolae Manolescu (încă din *Lecturi infidele*, 1966) la Nicolae Balotă (*De la Ion la Ioanide*, 1974) și de la Al. Piru (*Liviu Rebreanu*, 1965) la Mircea Zaciu (*Masca geniului*, 1967), s-au ocupat de autorul lui *Ion*.

Ce a urmat a fost o receptare calmă, continuă, a unei opere care avea să fie editată, în cele din urmă, integral. Ba chiar și o aniversare oficială, a centenarului, în 1985, când fiecare editură de literatură din România a avut în plan un volum *de* sau măcar *despre* Liviu Rebreanu. O receptare cu încă două momente semnificative: 1) ediția critică, admirabil îngrijită de Niculae Gheran (încheiată în 2003), și 2) relectura lui Nicolae Manolescu din *Arca lui Noe* (vol. I, 1980), în care romanul rebrenian este pus sub semnul unui *doric* fundamental, dar în care se face și observația că Liviu Rebreanu inaugurează în literatura noastră *două* tipuri de roman: social (prin *Ion* și *Răscoala*) și moral (prin *Pădurea spânzuraților*).

Această din urmă observație mi se pare, astăzi, chiar mai ofertantă decât cea vizând *doricul* fundamental rebrenian, deoarece ne răspunde limpede la o întrebare pe care același Nicolae Manolescu și-o pune la începutul capitolului consacrat prozatorului în *Istoria critică a literaturii române*. Și anume, întrebarea privind esența modernității romanului lui Liviu Rebreanu, atât de tradițional, în fond. Să ne aducem aminte că până și (încă) tânărul Marin Preda observase întârzierea istorică a romanului românesc, când, după *Moromeții I*, îi spunea la fel de tânărului Fănuș Neagu, la Sinaia: „Îți dai seama, micimane, cât suntem de întârziați? *Moromeții* trebuia să îl fi scris Rebreanu, noi să venim după aceea...". Doar literaturile poloneză (prin Reymont) și spaniolă (prin Blasco Ibañez) mai practică, în primul pătrar al secolului XX, o proză cu subiecte țărănești: o coincidență care vorbește de la sine tocmai despre întârzierea de care vorbeam, în raport cu ansamblul literaturilor occidentale.

În schimb, celălalt filon deschis de romanul rebrenian, cel al prozei morale, este nu numai vădit modern (să ne amintim de valul existențialist care începe, prin Albert Camus, puțin înaintea celui de-Al Doilea Război Mondial), ci și mai longeviv, chiar în cadrul prozei noastre. Se știe că tema țărănească se încheie definitiv, la noi, odată cu lichidarea paradigmei rurale, prin cooperativizarea și comunizarea satului (procese care alcătuiesc fundalul istoric al volumului al doilea din *Moromeții*, 1967). Tema morală, însă, a continuat – prin prozatorii generației șaizeci (Nicolae Breban, Constantin Țoiu, Augustin Buzura, Mircea Ciobanu, Radu Cosașu) sau prin „marii ocultați", ca Ion D. Sîrbu –, practic, până în zilele noastre. Omul s-a ciocnit des cu Istoria, în lumea noastră est-europeană, ceea ce a generat inevitabil dileme morale, fără de care romane ca *Intrusul*, de Marin Preda, *Animale bolnave*, de Nicolae Breban, *Căderea în lume*, de Constantin Țoiu, *Refugii*, de Augustin Buzura, sau ciclul *Supraviețuiri*, de Radu Cosașu, pot fi mai greu înțelese. Tema morală reverberează pregnant și în creațiile romancierilor de azi, dacă ne gândim numai la romane recente ca *Fontana di Trevi* de Gabriela Adameșteanu, *Urma* de Adrian Alui Gheorghe, *Punct și de la capăt* și *Ploaia de trei sute de zile* de Gabriel Chifu.

Aș mai adăuga doar, la observația lui Nicolae Manolescu, că, la limită, și romanul *Ciuleandra* (1927) poate fi considerat un strămoș al modalității realist-magice și fantastice, fără de care, bunăoară, formula lui Dumitru Radu Popescu din *F* și din *Vânătoarea regală*, ca și întreg *topos*-ul câmpiei, din proza unor Ștefan Bănulescu sau Fănuș Neagu, s-ar fi impus, poate, mai greu.

E nevoie, prin urmare, după 75 de ani de posteritate calmă, de o înnoire a interpretării critice a operei lui Liviu Rebreanu. În care, după ce rolul de întemeietor al romanului românesc modern i-a fost definitiv recunoscut, creația sa să fie examinată nu atât din perspectiva antecesorilor (de la Nicolae Filimon la Ioan Slavici), cât mai ales din cea a secolului de roman românesc care s-a scurs de la *Ion* încoace. ●

„omagiile mele, domnule consilier de neant”

Sanda Cordoș, **Ion Vinea – un scriitor între lumi și istorii**, Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2017, 302 pag.

Abordarea Sandei Cordoș este de un curaj apreciabil: în prefața cărții, intitulată *De ce Ion Vinea?*, ea ridică o problemă cu nuanțe etice, dovadă a unei lucidități artistice și existențiale: „vasele comunicante”, cum le numește chiar ea, dintre biografie și creație – raportăm omul la arta sa ori viceversa? În ce măsură trebuie citită partitura unei existențe, cu atât mai mult a unui artist, în cheia temperamentului său, a biografiei mărunte, a intimismului? Desigur că există în critica literară încercări ale urmăririi acestei lihii prin încrengătura operelor. Însă autoarea depășește raportarea imediată a unei creații la detaliile ce fac o trimitere fățișă la viața personală a autorului, analizând ansamblic parcursul său creator în autenticitatea sa *umană*. Toate acestea survin cu o acuitate deosebită și utilizând subtilitatea ca bisturiu în decelarea vieții acestui fascinant personaj.

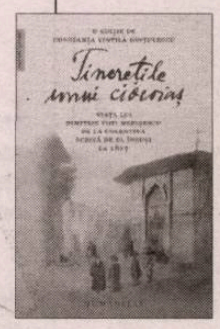
Mai mult decât o cercetare care, deși abordează punctual diferitele paliere ale vieții lui Vinea, pe capitole (copilăria, legăturile cu Occidentul, viața amoroasă, soarta scriitorului în miezul regimurilor totalitare etc.), avem de-a face cu o lucrare unitară în care patosul autoarei este contagios. Este acea fervoare dezinteresată a insului ce vorbește despre un lucru de care este pasionat; curiozitatea întreținută de un ochi schițând nesfârșite legături. Asumarea vădită a pasiunii autoarei față de subiect se imprimă atât de adânc în liniile acestei monografii încât are loc acel fenomen deosebit de *împrietenire* a cititorului cu subiectul. Finalul lecturii este ingenios gândit în cheia acestui tip de lectură, în care cititorul a dezvoltat atașamentul caracteristic implicării într-o narațiune: cartea se încheie cu transcrierea unei convorbiri telefonice purtate între Ion Vinea și una dintre fostele sale soții, scriitoarea Henriette Yvone Stahl, în 1960.

De-a lungul întregii lucrări, autoarea menține toate dimensiunile analitice pe care le deschide în contextele abordate: istoric, social, politic, sentimental, chiar și cel lăuntric, m-aș avânta să spun – speculat de autoare în limitele posibile, limite ce nu sunt în nici măcar un rând devansate -, acele „seve întunecate” în a căror matcă se conturează obsesiile și *ciuntirea* personală a fiecărui om. În cazul lui Ion Vinea, analiza operei și a vieții acestuia se desfășoară sub zodia amânării, a tergiversării care l-au caracterizat – acest scriitor care alunecă din propriile mâini și care, sub mâinile autoarei (afirm cu o deplină asumare a unui posibil abuz de sentimentalism), învie. Ion Vinea – propria sa umbră, „răsfățatul vitregit”, „prințul rataților” (Paul Georgescu), prin faptul că a concurat toată viața cu opera sa, parafrazând-o pe mai sus-menționata Henriette Yvone Stahl, poate tocmai datorită conștientizării acute a potențialului său. Jurnalist activ, poet și prozator încolțit de perfecționismul său esențial, dar și de o surdă, neîntreruptă melancolie (analizată de Sanda Cordoș în capitolul dedicat poeziei lui Vinea); înzestrat cu „darul prieteniei”, iubind mult și risipitor, cheltuindu-se întru sine. Însă, în final, de un talent și un imaginar zguduitoare – acesta este crochiul chintesențial cu care ne găsim față în față la finalul lecturii.

Miza acestei cărți este aceea de a scrie o biografie *resurectivă*, și nu numai una comemorativă; a salva, pe bună dreptate, un autor prin pasiunea proprie, autentică pentru opera acestuia și, prin extrapolare, prin fascinația pentru viața lui. Redactarea unei monografii al cărei suflu să provoace senzația lecturării unui roman – aceasta este performanța inedită a Sandei Cordoș. Ba mai mult: a închega un asemenea document prin care transpare nu numai atracția personală în raport cu obiectul cercetării, ci și chirurgia exegezei, inserțiile simultan analitice și intime – toate acestea saltă această lucrare în tonalitatea pe care o fixează chiar titlul, aceea de prag. Viața și creația lui Ion Vinea, el însuși *între lumi și istorii*, este transpusă într-o carte care aproape că se sustrage genului său, datorită acuității și sensibilității care au stat la temelia nașterii ei.

●● **Iulia Iacob**

amintirile unui ciocoiaș



Constanța Vintilă-Ghițulescu, **Tinerețile unui ciocoiaș**. Viața lui Dimitrie Foti Merișescu de la Colentina scrisă de el însuși la 1817, Editura Humanitas, București, 2019, 115 pag.

Cărțile cercetătorului Constanța Vintilă-Ghițulescu surprind în mod plăcut prin mai multe aspecte – pe de o parte, prin varietatea și savoarea subiectelor incluse în ceea ce numim generic istorie de gen (care cuprinde mentalități, aspecte sociale, tendințe ale modei fanariote, aspecte legate de obiceiuri, călătorii etc.), prin magistrala lecție de virtuozitate, întrucât autoarea reprezintă un model pentru ceea ce înseamnă reconstituire istorică în fața manuscriselor, coroborări de surse și interpretare contextuală a datelor și, nu în ultimul rând, prin excelența literară în care sunt scrise – fără emfază, echilibrat și fără a pierde din frază patina timpului din limbajul de altădată.

Cel mai nou volum pe care ni-l oferă autoarea – *Tinerețile unui ciocoiaș* – are ca subiect viața și cariera acestui personaj istoric – Dimitrie Foti Merișescu (pentru că realmente acest Foti reprezintă un personaj, așa cum ni-l înfățișează cercetătorul și, cu siguranță, așa cum i-ar fi plăcut și lui să fie rememorat) – născut la sfârșitul secolului al XVIII-lea, în București, elev al școlii din mahalaua Biserica cu Sfinți și posibil cursant al Academiei Domnești de la Sfântul Sava. Cine este acest Foti – coborât parcă din *Ciocoii vechi și noi*? El este un băiat de casă la boier, apoi amant al cuconiței și nu mai puțin un negustor la porțile Levantului – adică un rătăcitor într-o lume nestatornică și primejdioasă căruia întâmplarea îi hărăzește la sfârșit o soartă cel puțin liniștitoare. Accentul în cazul său – și ceea ce în fond a dus și la scrierea memoriilor ca o consecință – a căzut tocmai pe această valorizare a educației care, la cumpăna dintre secole, a dat încredere acestui boiernaș și care îl va scoate din anonimat. Totodată, Foti este extrem de bine integrat atât în *„rețeaua urbană, cât și în rețeaua comercială balcanică ceea ce îi facilitează accesul la informații și relații”*, el fiind un candidat veritabil pentru ceea ce se numește „homo ottomanicus”.

Volumul reprezintă un demers reconstituit în arhivele din Țara Românească și Moldova, iar memoriile lui sunt redactate într-o română vernaculară, un idiom „balcanic” sau „fanariot” care cuprinde cuvinte și expresii preluate așa cum le aude. A-și scrie memoriile este pentru Foti o inițiativă personală și impresionat de cărți care circulau în timpul său (*Oreste, Erotocritul, Telemah*), acesta își transpune amintirile într-o manieră narativă, în ideea că (probabil) vor fi citite vreodată de cineva. Chiar dacă – menționează istoricul în cuprinsul *Introducerii* – *„admitem că unele întâmplări sunt inventate”*, totuși *„elementele acestor ficțiuni se regăsesc într-un context, într-un limbaj comun epocii”*, iar recuperarea lui duce la analiza unei *„identități mobile regăsite în această epocă fanariotă la un întreg grup social”*. Considerându-l pe Foti de la particular la general, el este de fapt exponentul categoriei fiilor de boiernași care încearcă – grație originii, educației, experienței, cunoștințelor – să își croiască un destin într-o societate mobilă și provocatoare.

Stilul său este simplu, direct, asezonat cu versuri și cântece populare care circulau în epocă. Tot meritul autoarei este că, urmând firul epic, narativ, al memoriilor lui Foti, aceasta îl completează cu alte documente de epocă (arhive private, imagini) accentuând de fiecare dată maniera în care acest boiernaș își construiește o identitate proprie.

Educația primită de personaj (nu neapărat înaltă, însă calitativ superioară față de congenerii săi situați în același palier social) îl determină adesea să scrie dintr-o perspectivă superioară, aceea a „logofețelului” conferind stilului său o detașare, o distanță și o pretenție de obiectivitate. În plus, un element aparte prezent în memoriile sale, ține strict de importanța conferită ideii de clasă și modernitate reprezentată prin costum ca element important în *„afirmarea identității în susținerea unei mândrii sociale și în afirmarea unei evidențe sociale într-o societate a ierarhiilor”*: *„Tot la mine căuta ce sunt eu. Eram îmbrăcat cu anteriu de citabiu, încins cu un donluc, purtam ciacșiri roșii, ciubotele erau de Țarigrad, galbini, aveam fes și căciula cazachiască și numai în fermenea.”*

Narațiunea lui Foti are loc în anii ciumei din timpul lui Caragea, dar dincolo de fricile generate de această maladie molipsitoare, Foti nu omite din memoriile sale nici episoadele galante, de inițiere în tainele amorului, nici intrigile de alcov, popasurile la hanuri, conace și cafenele sau interacțiunea cu străinii. După ani de peregrinări, se pare că acest Foti se stabilește în Târgul Pietrii, apoi pe Valea Viei, în aceeași zonă. Îl va vizita deseori V. A. Urechia, adăpostindu-se la el de epidemia de holeră de la jumătatea secolului al XIX-lea, care ulterior va consemna în propriile memorii detalii legate de unchiul său, Foti Merișescu și de moșia sa. Devine apropiat al lui Gheorghe Asachi și acest aspect poate explica redactarea memoriilor sale (pe care nepotul său V. A. Urechia nu le menționează, iar autoarea consideră că este posibil să nu le cunoască).

În realitate, acest Dumitrache Merișescu nu este decât un personaj secundar într-o lume a *„marilor figuri care domină relațiile politice, comerciale și diplomatice”* – iar viața lui își schimbă cursul în funcție de destinele celor mari. Este însă meritul autoarei de a ni-l face cunoscut și de a-l integra, acolo unde îi este locul, într-o lume a evgheniților (cu care el intră în contact și care manifestă solidaritate, intervenind adesea în favoarea sa) prin care circulă și cu care împărtășește *„aceeași identitate mobilă.”*

●● **Simona Preda**

poezie

• *flavia* **adam**

***
Mereu e despre noi
chiar dacă nu recunoaștem
organele nerănite sunt cele rămase în umbră

desigur
singurătatea se trăiește cel mai intens
între alții
un om
doi oameni
trei oameni
stive de viață
corpuri de carne și plâns

tu ce vezi între acest ecran și bătaia din piept
cândva aici ar putea locui o voce străină

te rog nu-mi spune pe nume
numele meu nu te vrea
numele meu descrește odată cu mine

sunt 70% apă
suma celor ce mă ating
poate de-aceea
nicio parte a mea nu-ți simte absența

cred că așa e când frica se reduce la zero
nu mai contează în câte fragmente
se-mparte durerea.

***
E ceva în aerul moale de august
un cântec
o mâhnire mai presus de voință

cade o frunză
cade un om
toamna trebuie să fie aproape

îmi place ploaia
ce poate fi mai util
o cantitate suficientă
spală și ultima urmă de singurătate

evident
adevărul e ceea ce pot distila
războiul cu alții e doar o luptă cu mine
senzația că orașul mă doare prea mult

e ceva în apa pe care o beau
un întuneric ce-mi rămâne în gât

peste toate
semnele unui început de cutremur
o înserare rău prevestitoare și caldă
un zgomot ca-n interiorul unui uter defect
condamnat să legene zi și noapte
o bătaie de inimă.

***
Vine un timp când orice singurătate
încetează să doară,
când surplusul de frig devine pretext
pentru apropierea de alții

nu știu la voi cum e, dar aici
cu greu mai găsesc un om fericit,
și dacă totuși îl întâlnesc mă întreb
ce soi de boală îl face să râdă

nu, nu e regie, nici lamentare,
impresia e a unui câmp minat pe alocuri,
mi-e frică să trec dar și să rămân
apoi abandonul acela total,
când renunț o vreme la mine
și nu mai pot sta în picioare
(chiar dacă știu că pielea mea albă
e steagul fluturat către lume)

dulceața,
sfânta dulceață a nopții,
pe care-o simt în fiecare celulă,
în fiecare om care cândva m-a iubit,
fără ca eu să-l pot împiedica în vreun fel
să o facă.

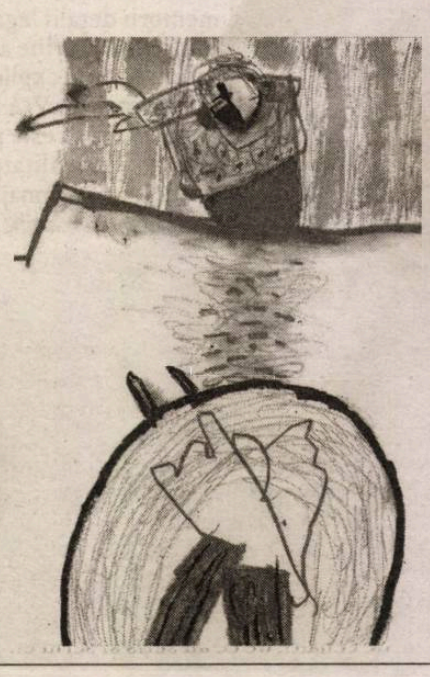
***
În miezul zilei totul pare mai clar
să lăsăm întâmplările mici să vorbească
de pildă această picătură de apă
claritatea ei similară durerii din timpul
unei crize de peritonită

la ce distanță de adevăr ne aflăm
cât din noi mai poate fi cântărit
unde ne situăm când doza de râs
accentuează senzația de singurătate

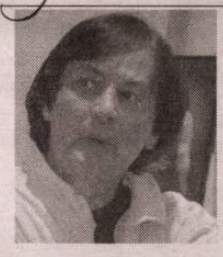
am cunoscut oameni buni & pe deplin fericiți
am cunoscut oameni cruzi & pe deplin fericiți
am cunoscut câțiva morți aidoma lor
vasăzică fericirea e-un termen și-atât

ce chestie se poate și-așa
nimeni să nu te asculte
nimeni să nu te aștepte
în aburul dinaintea marelui somn.

***
Nici urmă de umbră, nici urmă de milă.
Un soare roșu și tu în mijlocul lui,
în mijlocul
lui.
Șterg tot ce eram, tot ce credeam –
sunt un dispozitiv de ultimă generație:
astfel mă pot detașa, astfel
organele mele par brusc mai tari și mai zvelte.
Cam cât ar costa să văd ce nu am trăit?
De care parte-a blândeții ar fi
mai potrivit să mă tem?
Și brusc, certitudinea: odată uitat, ești un nimeni.
Odată uitat,
nimic nu te mai poate aduce la suprafață. ●



• *eugen* **bunaru**



***
Tocmai ai rupt din mers
o creangă albă de măr
ca să-ți aduci aminte
de atâta lumină
în care tot umbli fără tihnă
cu un aer vag stânjenit c-un zâmbet ascuns
aidoma unui pelerin ce-și urmează
când umbra când vedeniile sfinte
ori doar pășești pe urmele
bătrânului vagabond din cartierul
copilăriei – bolborosea mereu de-ale lui
pe străzi pestrițe de oameni și soare
nepăsător la tot și la toate din juru-i
Îți aminteşti: te lua ades cu fiori
când se întâmpla să-i întâlnești
pe la colțuri figura-i ascunsă
în harababura căruntă a bărbii
a pletelor jucate de vânt
albe patriarhale

***
Și iarăși o dimineață sinilie îți deschide conștiincios pleoapele,
te face complice febril cu aerul limpede-cenușiu, ispitit, iar și iar,
să-ți desluşeşti pe asfaltul umed urmele din ajun, să intri în mâzga,
în tiparul lor, să călătorești mai departe, alcoolizat de aventura anonimă
a pașilor, de aventura lor inițiatică. Îți place – copilărește, ei, și!? –
să te scufunzi, ca într-o apă vie, în voluptatea lor ermetică, în respirația
străzilor dormitânde la ore din astea tulburi, matinale și să dispari
– traversând – în aburii ce ies fantomatici (te și miri de unde) din chiar
șinele ce așteaptă, sub luciul lor șters, primul tramvai care să facă zob,
în sfârșit, cu fierăria lui galbenă-comunistă, toată pacea mofluză a cartierului.
Îți place, da, la nebunie, nu prețuiești nimic mai mult decât s-adulmeci praful,
gunoaiele, stropii repezi de ploaie, să te oprești, vag rătăcit, în intersecții,
la colțuri tăcute, să amuşinezi ca un maidanez, să asculți, în stare de transă,
cum vuiește, într-un halou hipnotic, istoria obscură, cum te duce cu ea,
mereu și mereu, călcată în picioare, istoria contemporană.
Te bucuri, prostește, să descifrezi semnele oculte ale frunzelor încrustate
pe caldarâm, să te molipseşti – păşind, norocos, pur și simplu –
de moartea lor proaspătă, caldă și vie.

***
Tăișul unei lumini scapără pe aproape
numără clipele ori solzii (unui păstrăv)
ce sar în toate direcțiile

pregătiri mistice
pentru o cină arhaică

femeia goală-puşcă face arabescuri
senzuale pe micul ecran

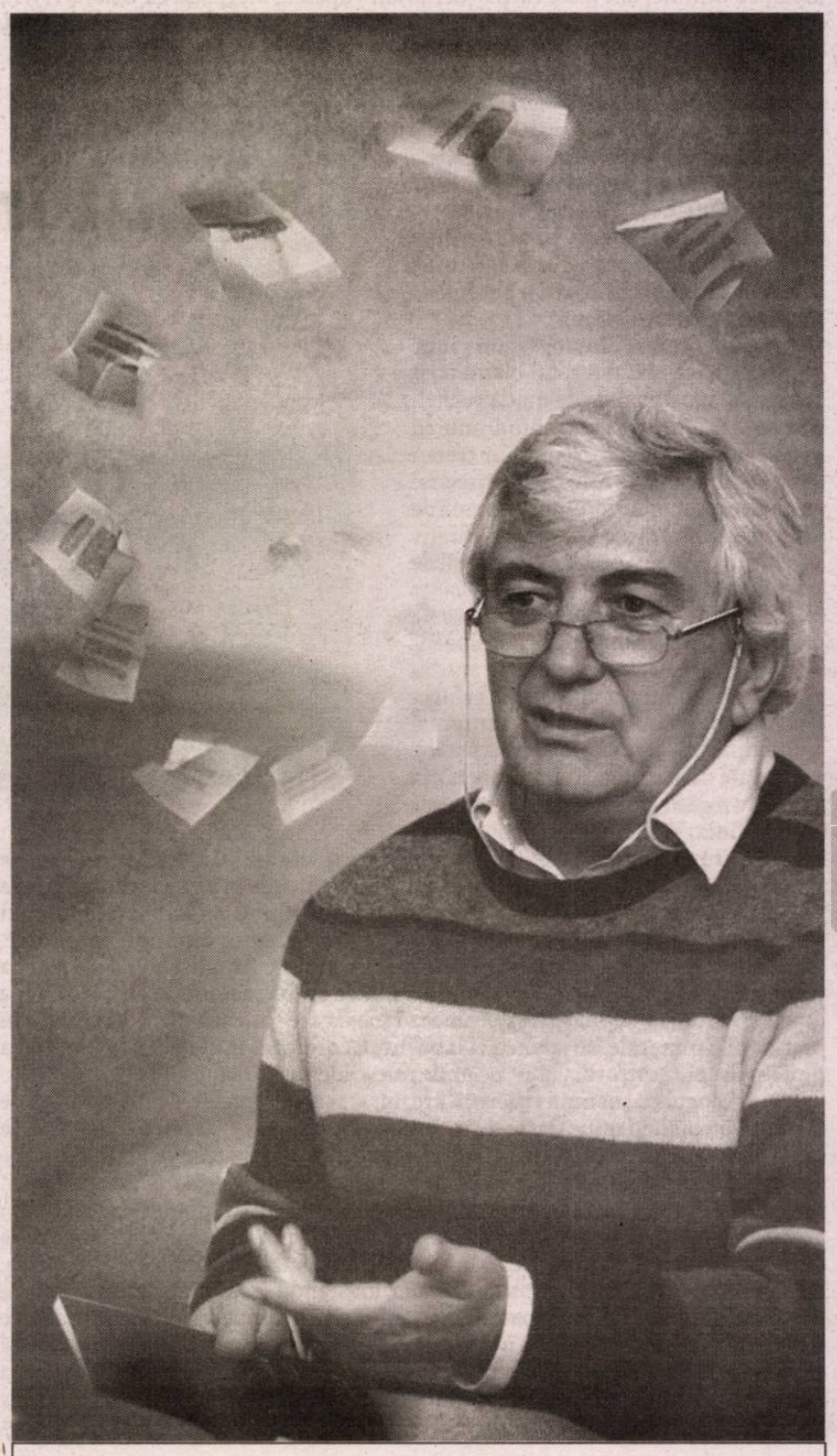
distingi (printr-un timpan al copilăriei)
risipa sonoră a unei turle înceţoşate

o zăpadă neverosimilă tace
în patrulaterul unei curți interioare
visezi cum înoți prin albul ei –
straturi straturi imemoriale

***
Vine un timp limpede-limpede un timp fantasmatic
când îți auzi cu maximă claritate bătăile inimii toate
poate ale unui alter ego clandestin, poate ale unui frate
siamez, nici nu-ți vine să crezi, l-ai ignorat tu însuți o viață
de om. Acum aproape că le vezi, ca prin(tre) frunzele unui pom,
bătăile cordului clare, ca pe ácele unui pendul imperial
cu mecanismul lui perfect, de rotițe mirifice, tatuând minuscul
tăcerea între pereții din casa copilăriei ușor ondulați
de-o respirare sau alta circulând încă (atât de aici și acum)
pe cât de stinsă pe-atât de fantomatic de vie

***
Nu mă-ndoiesc de îndoielile mele
sunt sincere şi brutale (doar pentru mine)
dar am învățat să le țin sub controlul
unei priviri lăuntrice
mai mult decât atâta știu precis
că ele mă nasc uneori pentru a doua
pentu *a nșpea* oară dar asta nu schimbă
lucrurile cu nimic
chiar dacă totdeauna va rămâne
o mare necunoscută (ba chiar o enigmă):
varianta finală ●

critica **aplicată**



dacă este atent, serios, competent și aplicat, precum Cistelecan în volumul de față, un critic literar poate face din enunțurile sale elemente obiective de istorie literară.

Al. Cistelecan, **Fișe, schițe și portrete**, Editura Muzeul Literaturii Române, București, 2018, 514 pag.

A trecut aproape neobservat volumul lui Al. Cistelecan, *Fișe, schițe și portrete*, cuprinzând peste cincizeci de critici, istorici literari și eseiști comentați cu aplicație și finețe de un analist profesionist. Slaba receptare a unei asemenea cărți nu mai miră, în contextul în care critica noastră de întâmpinare, câtă mai e, se pierde în servicii de presă făcute marilor edituri sau în encomioane menite autorilor din aceeași urbe.

E drept că materia volumului nu este inedită: ea ține de proiectul unui dicționar numit „selectiv" apărut, cu titlul *Critici literari și eseiști români*, sub coordonarea lui Iulian Boldea, Al. Cistelecan și Cornel Moraru, în 2016 (la Editura Arhipelag XXI). De acolo Cistelecan și-a desprins propria contribuție, făcând cu ea o carte de autor; și regretând, în precizările cu care-și deschide volumul, un anumit „anacronism" al analizei. Încheiat deja „prin 2009", dicționarul a apărut abia șapte ani mai târziu, fără ca datele din el să fie actualizate; iar cartea de față nu vine, nici ea, cu adăugirile necesare, „înghețând" comentariul și evaluarea la borna anului 2009. Rareori autorul completează secțiunea bibliografică, iar când totuși o face, are un impuls mai degrabă simpatic-parodic, de om depășit de torentul de noutăți din domeniu: „Încetul cu încetul, a devenit unul din marii noștri traducători (*sic*!)" (la Dinu Flămând) (p. 180); „alte premii: premiul revistei *Tomis*, al revistei *Ateneu*, al Târgului de Carte din Oradea etc. etc. (Mihăieș fiind cel mai premiat critic român)" (p. 308). În fine, volumul se resimte de tipicul după care sunt croite dicționarele literare, obligația de a rezuma o operă (uneori amplă) prevalând asupra celei de a o interpreta. Critica artistă și subtilă a lui Cistelecan, cea care se poate desfășura în zeci de pagini scrise ca un studiu introductiv la antologia unui poet, e obligată aici să se încadreze într-un format și să se comprime, ba chiar să se „cumințească". Criticul se resemnează să facă obligatoriile conspecte, rezumând conștiincios autorii care i-au revenit în proiectul dicționarului; și își reprimă ironia caracteristică, maliția ce acompaniază în general, la el, interpretarea.

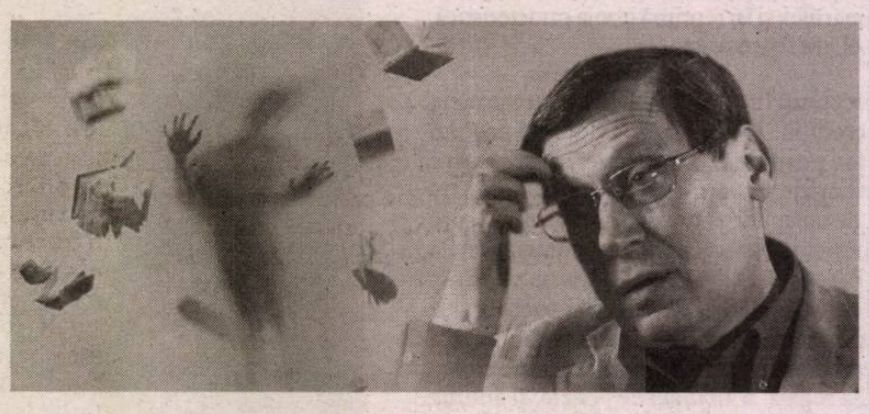
Și în această calitate, de cercetător literar conlucrând la un proiect colectiv, Cistelecan este credibil. Tonul mai ponderat și profilul auctorial mai estompat fac posibile „conspectele", peste care e adăugată, frecvent, o peliculă de spirit critic, la care comentatorul nu poate renunța. Chiar și atunci când e vorba de colegi de redacție și de poeți pe care mizează, autorul își păstrează contrapunctul ironic, ca în acest comentariu la Virgil Podoabă: „Poeții – și poezia– pe care mizează Podoabă sunt cei cu punct «ontic» de plecare, iar Aurel Pantea e folosit ca berbece împotriva poeților pur «tehnici», dar și, deopotrivă, împotriva conceptului postmodern în uz și a ierarhiei provenite din el" (p. 371). Obiectivitatea lui se observă și în comentarea operei unui critic cu care împarte „calea regală" a analizei de poezie, și anume Gheorghe Grigurcu. Spre deosebire de alți critici care se simt personal lezați atunci când scrii despre autorii „lor", ca și cum i-ar fi luat în posesie și în administrare, Cistelecan îi recunoaște meritele colegului său dintr-o altă generație: „Grigurcu e unul dintre puținii critici care pot urmări poezia în cele mai suave zone ale stărilor și în cele mai diafane linii ale lirismului" (p. 202). Și mai departe: „Adevăratele performanțe critica sa le obține în analiza infinitezimalelor poetice, Grigurcu fiind dintre puținii critici cu acces la indicibile și putând face traducerea lor." (p. 205).

Obiectivitatea pe „culoarul" criticii de poezie e însoțită, în amplul tom desprins din dicționar, de o disponibilitate pentru receptarea celor mai diferite personalități, școli, curente și epoci. Cistelecan scrie cu o aceeași competență despre Paul Zarifopol și Alexandru Mușina, Ovidiu Cotruș și Lucian Raicu, Virgil Ierunca și Mircea Zaciu, Vladimir Streinu și Gheorghe Crăciun. Varietatea subiecților și a subiectelor, diferențele considerabile de loc și rol în istoria literaturii române nu îl complexează pe exeget. Dimpotrivă, el plasează avenit fiecare critic sau eseist în epoca de care acesta aparține și într-o filiație pe care o ilustrează. Criticii literari fiind niște autori cu o conștiință puternică, în sensul identificării și asumării propriului loc în sistem, Cistelecan se folosește uneori și de confesiunile lor, de profesia de credință care poate lua, la E. Lovinescu, o expresie antologică: „critica e o artă a cărei întreagă valoare vine de la cel care o face. În mâinile unui om de talent și de caracter, ea e o muză, în mâinile unui nemernic, o prostituată" (p. 260). De altfel, Lovinescu pentru epoca interbelică și Manolescu pentru cea postbelică sunt criticii față de care autorul își manifestă un veritabil entuziasm, legându-i de canonul literar autohton și de însăși devenirea literaturii române. Din nou, se observă obiectivitatea lui Cistelecan (el însuși un critic de întâmpinare în interiorul genului liric) atunci când se referă la cronica literară ținută, timp de decenii, de Manolescu: „Cronica lui nu e o simplă oglindă purtată de-a lungul literaturii, ci o oglindă «inter-activă», care a intervenit profund în morfologia discursului literar (nu doar a stabilit ierarhia epocii)". (p. 279). Criticul reputat ca ironist nu ocolește superlativele nici când e vorba de colegi mai tineri; și mi-ar fi greu să detectez un subton de farsă în aprecieri elogioase precum acestea: „Inima caldă a Sandei Cordoș, poate singurul critic român care chiar iubește literatura, nu doar o citește, bate deschis în pledoaria *Ce rost are să mai citim literatură?*" (p. 77); „Nu doar un spirit efervescent și tăios, ci adevărată natură critică, de nu chiar stihie, Andrei Terian este cel mai bun produs al ultimului val de critici literari." (p. 459). Respectuos cu generațiile anterioare de critici și receptiv față de cele mai noi, autorul scrie admirativ și despre colegii săi din generația '80, cu toată despărțirea sa, printr-o „demisie", de militantismul postmodernist. Evaluând *Istoria* regretatului Radu G. Țeposu, Cistelecan observă, cu temei, că „inteligența lui exegetică acoperă, într-adevăr, devenirea ulterioară a majorității autorilor", cartea fiind „strălucitoare de la un cap la altul" (p. 466). Asemenea exemple, la care ar putea fi adăugate destule, nu sunt unele de contribuție lexicografică standard, „corectă" și ternă, ci de critică vie și acută, ce trece întreagă în formatul recomandat.

Autorul e un critic post-lovinescian conștient nu numai de dificultățile „întâmpinării" literaturii în prima instanță, chiar după ce o operă a fost publicată, ci și de perspectiva ce poate fi obținută de aici. Așa cum faptul literar, sub semnătura unui scriitor valoros ce va intra în canon, se poate transforma în bun cultural, devenind dintr-un însemn personal și particular element de cod colectiv, tot astfel lectura criticului de întâmpinare poate fi asociată unui viitor capitol din istoria literaturii române. Cum el însuși estima, unele dintre judecățile de valoare făcute „la cald" de Lovinescu au devenit elemente și jaloane de istorie literară; și inclusiv despre cele eronate (cum ar fi așa-zisa perimare a textelor caragialiene) se discută la școală și astăzi. Dacă este atent, serios, competent și aplicat, precum Cistelecan în volumul de față, un critic literar poate face din enunțurile sale elemente obiective de istorie literară.

Închizi cartea dedicată criticilor și eseiștilor noștri cu sentimentul reconfortant că unora dintre aceștia (printre care autorul se numără) le pasă de ceilalți, de ce au scris și scriu ei. ●

omul în formă de *S*



Între tinerii poeți ai anilor 1970 „un pic prea exaltați/ pătimași, hipnotizați de lumea de dincolo,/ strecurându-se printre colții lumii de-aici“, Adrian Popescu aducea o lume, Umbria, o poezie a șoaptei și departelui și, iată, *omul nou*, construit după cu totul alte canoane decât cel imaginat într-un scenariu grotesc, de „ordinea zilei“: omul nou al lui Adrian Popescu este *omul în formă de S*: „Un S, o sârmă-ndoită de degetele lui Dumnezeu/ între police și index,/ între pedeapsă și inspirație,/ asta sunt eu de-acum: un om în formă de *S*./ Cu câtă pricepere m-a lucrat răbdător Creatorul,/ mi-a modelat încet în multele nopți coloana,/ crengile merilor din Ardeal pe dealuri/ la fel se-apleacă, tot mai mult, spre pământ,/ în preajma unui cimitir de țară,/ în grădina unui prieten/ deasupra Teiușului./ Ca o solniță de Cellini m-a rotunjit la față,/ un cărăbuș de mai, greoi și totuși zburând/ prin livezile vârstei, cândva,/ acum, poposind pe liniile căii ferate,/ mai des,/ pe mâinile care rup pâinea și toarnă/ în cani vinul aspru din damigeană;/ sub ploaia de vară în lumina Rusaliilor./ Un S, o sârmă-ndoită de ochelari cu lentilele crăpate,/ prin care văd ochii albaștri ai lui Iisus/ privindu-mă cu blândețe“ (*S italic*). Omul în formă de *S*, care figurează starea și „poziția“ ființei, dezvăluindu-i esența, taina creației și blândețea din „ochii albaștri“ ai lui Iisus, constituie miezul, *eul poetic*, expresia și „lucrarea“ sa în lumea Umbriei din toate cărțile lui Adrian Popescu, începând cu *Umbria* (1971), *Focul și sărbătoarea* (1975), *Câmpiile magnetice* (1976), *Curtea medicilor* (1979), continuând, în deceniul nouă, cu *Suburbiile cerului* (1982), *O milă sălbatică* (1983), *Proba cu polen* (1984), *Vocea interioară* (1987), *Călătoria continuă* (1989) și, după 1990, cu *Pisicile din Torcello* (1997), *Poezii* (1998), *Fără vârstă* (1998), *Umbria* (2000), *Drumul strâmt* (2001), *O dimineață în forul roman* (2007), *Costumul negru* (2013), definitivându-și poezia cu antologiile *Umbria*, din 2000, 2007 și *Poezii. 1971-2018*, o frumoasă antologie de autor apărută la Editura „Școala Ardeleană“.

„Abur ce iese din stog“, cum spune cu o frumoasă metaforă, un blând poet „naturist“ sau un poet „de modă veche“, cum se joacă într-o calmă (auto)ironie cu niște „domni fizicieni“ care n-ar trebui deloc să glumească pe seama căilor ascunse pe unde fuge mercurul, omul în formă de *S* din poezia lui Adrian Popescu e definitiv al metafizicii: pleacă în călătorii imposibile și are parte de prietenii stelare, face alianțe cu „înaripații“ și sobolii tainici“, iar trecerea prin labirint e sărbătoare „fără seamăn“.

Tot ceea ce este obiect de studiu pentru „domnii fizicieni“ devine subiect al nostalgiei tărâmului pierdut pentru omul în formă de S care caută miezuri alchimice, învață dialectul safirului în speranța de a regăsi „graiuri uitate“, se îmbracă în onix, sardoniu, iacint și crisolit pentru a fi „numai cu puțin mai prejos decât serafimii“, aplecat peste fațetele unui diamant, simte „țărmuri și miresme, insule și priveliști“ din lumea pierdută, aceea a solitudinii pline de voci, pe drumul chihlimbarului se va fi petrecut „în altă viață“, pe când lava era „cel mai răcoros așternut“, iar astrele, mineralele, pietrele și metalele străluceau prin „luncile Paradisului“: de la reacția (chimică, fizică) a „domnilor fizicieni“ vorbind o limbă „uscată, de lut“, la atracția luncilor Paradisului, unde strălumințează focul care forjează memoria dintâi în prețioasele minerale, se jalonează labirintul, coridorul inițierii ființei în limba profetului spre „ostrovul vrăjit“ pe unde roiesc lucruri care nu sunt.

Dialogul cu „domnii fizicieni“ are, însă, și un alt înțeles. Omul în formă de *S*, poetul închinând imne Carbonului și pietrelor prețioase, cu prietenii stelare, în căutarea Edenului pierdut, figurează *marginalitatea* omului credincios într-o lume secularizată și, deopotrivă, într-o ordine a istoriei literare, *singularitatea* unei „voci“ venind din Umbria, între oniriștii și „pozitiviștii“ (pentru că „domni fizicieni“) din poezia anilor 1970. Convins că poetului nu-i rămân decât roua și cernelurile, broboanele de trudă și simetria, dar, mai ales, sângele spălând obrazul și mâinile care țin cartea, Adrian Popescu dă *Sfaturi pentru un debutant*, învățându-l să refuze rimele poleite ce se strâng, de obicei, lângă „moartele convenții“ și să nu împartă lumea între cântec și țipăt; se plasează între sudul însorit, vestul poluat, estul nesfârșit și nordul sec și elementar (*Apartament la nord*), peste tot și niciunde, adică, în haosul dinaintea Genezei – „un nor scurt risipit de vântul rece-al serii/ alunecând deasupra tuturor,/ un foșnet vag în geamul încăperii“.

Mesajul poetului către contemporani e clar: numai cine ascultă de clarele porunci ale cerului va avea acces în lumea dantescă a poeziei, la cifrul acesteia îngropat în ființă și la adierea Spiritului nepătruns. În orizontul acestui mesaj fără echivoc, lirica lui Adrian Popescu a fost inclusă, adesea, mai ales după 1990, în ceea ce s-a numit poezia sentimentului religios. În realitate, toată lirica lui Adrian Popescu, de la Umbria debutului la Umbria „definitivă“, aproape patruzeci de ani, se circumscrie relației dintre *poezie* și *sacru*: „vremea e plină de semne“, scrie poetul în *Latin răsăritean*, dar nu sunt *semnele realului* din „cealaltă“ paradigmă poetică a timpului său, ci *semnele lăuntrului*. De aceea, poezia sa „religioasă“ nu e una liturgică, de amvon, forța versului stând în sugestie, în lectura sub-textului, urmând jaloane bine camuflate pentru ochiul novice sau, altfel, „ateu“.

Dar poate expresia cea mai explicită a acestui raport genetic se regăsește în lirica așa-zis „erotică“ din cărțile lui Adrian Popescu. Scrisă/ trăită de cineva care nu e „prea bătrân pentru a fi scutit de pasiuni fulgerătoare“, dar nici prea tânăr „pentru a se lăsa condus de forța oarbă și distrugătoare a pasiunilor“, poezia „erotică“ din oricare volum al lui Adrian Popescu are mereu o proiecție în metafizic, aparține aceluiași om în formă de *S*: „Un căluș celest îmi înfundă gura/ Pulberea unei seminții de stele/ Și nu vreau să strig sau să chem/ Buzele nu le desfac îndărătnic/ Dar în nesfârșitul văzduh, iubito,/ Cine se poate ține de mână oare/ Când sting și aprind abia respirând/ Cenușa unei stele mai apropiate?/ Încheietura ta de argint e coridorul/ Unei singure note de flaut/ Prin care te strecori aplecat și/ Iei puțin var pe umeri ca bețivii./ Dar acolo nu mai e nevoie/ Și blestemul meu se adevărește/ Tot mai mult de la zei/ Să nu pot povesti niciodată“ (*Căluș*). Lângă chipul femeii stă un înger care își cioplește o luntre (*De ploaie*), în scobitura trupului iubitei își fac cuib „rândunicile sfinte“ (*Primăvară*), sângele lasă pasiunea când e pus într-o amforă, iar cei ce se iubesc fug „ca două lumini pe un astru“ (*Fără titlu*).

Erosul e mereu, la Adrian Popescu, *ceremonial*; iar ceremonialul reprezintă unul dintre acele elemente care marchează geneza reciprocă a poeziei și sacrului, cum dovedește Horia Bădescu în valorosul eseu *Memoria Ființei*. Figura lirică asociată erosului și ceremonialului său sacru e *rândunica*; „rândunicile sfinte“ își fac cuib în scobitura trupului iubitei, cum s-a văzut, poetul caută purpură și lemn de corabie pentru „dreapta întremare a rândunicii“ (*Monedele*) și aude „dulce susur de rândunică“ (*Un lemnar*), vede o rândunică „lovindu-se în plasa de sârmă a cămării/ Căutând nu pâine, ci fire de sârmă pentru cuib“ (*Câțiva stânjeni*), o „frizăă-rândunică“ nimerește din greșeală în tunelul tuturor spaimelor (*O milă sălbatică*), în sfârșit, rândunica e (sora) carmelită într-o carte: „Pe o spiră gregoriană se-nșurubează-n eter/ humă călduță și vreascuri mărunte duce/ sus la grinzile cerului/ albă pe piept neagră pe spate,/ carmelitană/ Aripile-i scriu o dâră în semiîntuneric/ un anantic stilet pe o tăbliță de ceară/ intră și iese grăbită prin ferestrele sparte/ ale magaziei;/ de la trestiile Nilului în Țara Ardealului/ aduce un potir nevărsat./ Așezat pe pragul tocit în ușa hambarului/ ospătez o fărâmă de pâine/ și ea coboară din albăstrimi/ să caute miezuri în crăpăturile lutului./ Pasăre și om mâncăm în bună voire/ soră o sint, de mine ea nu se mai teme,/ fâlfâie fericită la picioarele mele/ ferecată-n arginturi o carte“ (*Rândunica*).

Călătoria-pelerinaj, aceea profundă pe care „nimeni nu o cunoaște cum nu putem și/ urma zborului de vultur pe cer“, își asociază, în cărțile lui Adrian Popescu, categoria lirică a *departelui*, fixată în poezia noastră de Eminescu; iar departele lui Adrian Popescu e Umbria, joc de cuvinte, muzică și loc pe harta Italiei *dinlăuntrul* poetului: „Umbria/ provincie a imperiului/ unde n-am fost niciodată/ depărtarea mea./ Umbelifere/ la marginea drumurilor tale/ dâre de spumă/ în urma roților/ te fac mai ușoară printre/ lucruri aeriene:/ această prezență a naramzelor/ mai îmbietoare ochiului/ decât femeia însorită/ pe care o mai zărești/ la ultimul val de șosea/ fierbințeala dulce a miezului/ și/ dintr-o dată acel gust de cenușă/ penet de lebădă,/ simun peste grădinile după-amiezii/ licărul preferat licorii./ Provincie a Umbriei, Umbria,/ îți presimt străzile și terasele,/ seninul și stelele ce stau deasupra-ți,/ o ploaie strălucitoare te limpezește/ o mireasmă lâncedă te acoperă,/ purpuriu norul picură peste tine/ Umbră și Ambră, Umbria,/ de care buzele mele nu sunt străine“ (*Umbria*).

Peste tot, în aceste călătorii-inițiere, aceeași gâlceavă a omului în formă de *S* cu „domnii fizicieni“: „Să fie mai luminoasă o pajiște de fotoni decât/ un lan de secară în asfințit? Adierea spinului/ mai pură decât mireasma mușețelului binevoitor?/ Stolul de electroni e o priveliște mai aleasă decât/ o livadă de parmene aurii?“, se întreabă, retoric, în *Interregn*, pentru ca, în *Lumină, dulce penumbră*, alternativa la eros și esențe să fie încă mai evidentă: „Tu care mă săruți pe frunte, lumină dulce, soața mea,/ ușor, ca într-un vis, printre roți dințate și abatoare/ printre curele de transmisie și curse de mașini/ printre solemne convenții și cutii goale de conserve/ cu mireasma pădurii de fag“. Dar acest dialog care structurează multe dintre poemele lui Adrian Popescu se poate citi și altfel: modernitatea (roțile dințate, abatoarele, cursele de mașini, fotonii și electronii sunt „bucăți“ din orașul poetului expresionist) și poetul „de modă veche“ sunt cei doi poli ai lirismului, aflați în conflict, în polemică, fără patetisme, retorică, sarcasm ori ironie demolatoare, dar nici cu cedări și lașități.

Bucovina se alătură pe harta călătoriilor-inițieri ale lui Adrian Popescu Toscanei „în lumina fericită“, cum Umbria Transilvaniei, în aceeași *categorie a departelui*. Pelerinajul continuă în vara adolescenței prin vămile unei țări de unde nu este întoarcere, oferind, adesea, imagini de filigran: un borcan cu ciuperci, adus dintr-o călătorie la Suzdal sau descojirea unei portocale într-o casă din Sicilia sunt „amănunte“, gesturi ori sentimente ocazionale, sursa unor inepuizabile triste care ivesc, la Adrian Popescu, poezia. Mulțimea și diversitatea locurilor (întâmplărilor, gesturilor, sentimentelor, stărilor) explorate de pelerin „de-o viață mereu pe cale“ încearcă să reconstituie lumea în mulțimea și diversitatea ei: în Serbia, cu nume de cetăți și porturi, pe unde „adolescența mea a strălucit“, în cortegiul magilor venind la nașterea Mântuitorului, în povestea plină de farmecul dureros al unei lumi surpate (cu fostul agronom și fosta pianistă, polonezi refugiați aici, unde meseriile lor nu au nici o căutare), însoțind rândunica, turturica, mierla de apă și mierla romană, de la trestiile Nilului, prin Roma și Umbria, în Bucovina și Țara Ardealului, în Țara de Sus a copilăriei și Umbria care i-a dat lumina în „dimineața lumii“ – cele două topos-uri ale liricii lui Adrian Popescu –, acestea sunt drumurile ființei mereu în căutarea unei căi care „te scoate spre azur“, înspre Foc, pe unde „stau să înghețe stelele“.

Călătoria e, în sfârșit, inițiere în ceea ce e „dincolo de lizieră“, în *viața de după viață*, asociindu-și tema succesiunii inexorabile a vârstelor, a secundelor din vremea ființei, ca în amplul poem *Pisicile din Torcello*, cu promisiunea că, la capătul pelerinajului, își va regăsi geamănul astral: Castor pe Pollux, corbul terestru pe corbul ceresc. Omul în formă de *S* e gata în orice clipă de plecare înspre departele luminii, sub semnul rugăciunii – o sârmă îndoită de degetele lui Dumnezeu –, în ceața din pădurile umede ale Bucovinei sau în soarele Umbriei, căutând mântuirea, scăparea sufletului: „Sunt gata-n orice clipă de plecare,/ bagajul meu puțin e la-ndemână,/ un călător prin aer ori pe mare,/ doar ora nu o știu cât se amână./ Periplul va fi lung? Vor fi căderi?/ Înspăimântat, cu inima cât acul,/ de lestrigoni și demonii de ieri/ va reuși să scape sufletul săracul?/ Va trece de cumplitele strâmtori?.../ pe unde cu lungi cângi se-aține dracul,/ piloții-îngeri îl vor scoate-n zori/ din apele ce fierb: sânge mai stins ca veacul?/ Speranța mea-i s-ajung în marea caldă,/ în Mare Nostrum, să opresc la digul/ de unde-ncep măslinii și-s copii la scaldă.../ Infern de Fier, mă înspăimântă numai Frigul“.

Ioan Holban

Pavel Chihaia – *treptele* săvârșirii

Un moment crucial în existența lui Pavel Chihaia l-a constituit discuția avută în 1946 cu prietenul său Petru Dumitriu, în urma căreia și-a dat seama că drumurile lor se vor despărți inevitabil: „[...] discutam despre eforturile comuniștilor de a robi societatea românească, în primul rând intelectualii – ceea ce s-a întâmplat nu după multă vreme. Și atunci Petru mi-a încredințat un gând al său (nu voi uita privirea lui ațintită către viitorul sumbru care ne așteptа pe toți), că în societatea care urma să apară nu vor mai fi decât stăpâni și sclavi. Deci vor fi cei care vor conduce și o masă de orbi supuși care vor înfăptui ceea ce li se va porunci. Și a adăugat cu vocea lui profundă, gândind la acest viitor care i se releva: „Eu nu vreau să fiu sclav. Nu îndur sclavia". În clipa aceea, pentru întâia oară, am simțit că un principiu important mă desparte de Petru Dumitriu. A fost ca și cum s-a adâncit o prăpastie și fiecare am rămas pe o altă margine. În sinea mea mi-am spus că fuga de sclavie nu poate fi demnitate, că demnitatea mea este a sclavului care își păstrează iubirea de semeni și o lumină interioară alta decât a raporturilor sociale" (*apud* **România literară**, nr. 41/2001).

Consider această discuție ca fiind paradigmatică pentru tot ceea ce va fi însemnat destinul scriitoricesc frânt al unei întregi „generații pierdute". Într-o lume împărțită în stăpânitori și stăpâniți, după vechea lege a firii, Petru Dumitriu nu a vrut să îndure sclavia (dar, de fapt, a devenit sclavul de lux al puterii comuniste), iar această intenție este de găsit și în spusele unui personaj din viitoarea *Cronică de familie*, Bonifaciu Cozianu: „Sunt două soiuri de oameni: cei care le poruncesc altora să-și taie gâtul între ei, și cei care primesc și execută porunca. Doresc să trec din această a doua tagmă în cealaltă și să mă fac din nicovală ciocan și din cal călăreț". Aidoma personajului său, vedeta Petru Dumitriu se făcuse ciocan (și seceră), în timp ce anonimul Pavel Chihaia devenise o victimă a sistemului nou instaurat, căreia nu-i rămânea decât să asiste la jalnicul spectacol oferit de fostul prieten: „Seara, promenadă solitară pe faleză, unde se fac pregătiri pentru turnarea filmului *Pasărea furtunii*, după romanul lui Petru Dumitriu. Anonimatul meu mă întristează" (*apud* rev. cit., nr. 8/2008).

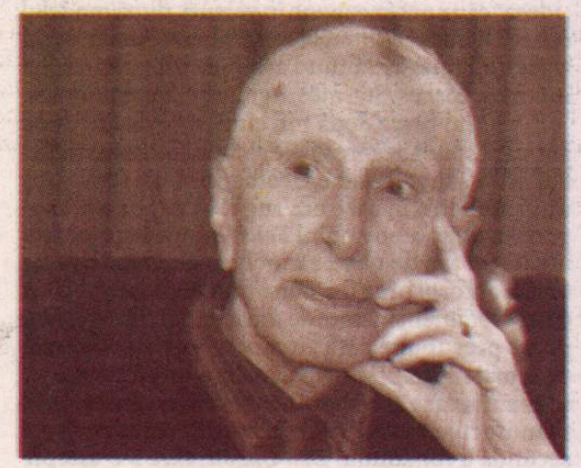
Era sentimentul stării de anonimat cauzat de faptul că debutase promițător cu o premiată piesă de teatru, *La Farmecul nopții*, urmată de romanul *Blocada* (din proiectata trilogie *Simfonia dobrogeană*), apărut cu două săptămâni înainte ca regele să fie alungat din țară. După alarma sumbră dată de Sorin Toma, prin „studiul" *Poezia putrefacției sau putrefacția poeziei*, romanul avusese parte de două cronici negative, făcute de pe poziții marxizante (B. Elvin și Al.I. Ștefănescu) și fusese retras după câteva luni din librării, pentru a fi dat la topit. Timp de un ciclu zodiacal, Pavel Chihaia va intra în ceea ce a numit „hibernare", dar cuvântul trebuie să-l luăm doar în accepție ideologică, deoarece marginalizatul nu a stat deloc: lucra pe șantier câte cincisprezece ore pe zi, restul timpului rătăcind în căutarea unui alt loc de muncă.

Să nu uităm activitățile subversive ale lui Pavel Chihaia din cadrul Asociației „Mihai Eminescu", între anii 1946 și 1948, care se opunea bolșevizării țării, și cele două arestări nesoldate cu ani de pușcărie, din lipsă de probe (nu au putut fi găsite probe pentru Tribunalul Poporului!). Însă, la sfârșitul „obsedantului deceniu", norocul i-a surâs și i-a schimbat cursul vieții, deoarece fostul său profesor George Oprescu, director la Institutul de Istoria Artei, a reușit să-l angajeze la Secția de artă medievală. A avut loc o nouă calificare „la locul de muncă", superioară acelora de figurant și de zidar (la construirea noii orânduiri), pe care le practicase și care nu i se potriviseră deloc... Cu atât mai mult, cu cât studiile de medievistică erau neangajante din punct de vedere ideologic.

Nu doar din teama să nu-și piardă locul de muncă, ci și din complexul resimțit de cineva care intră într-un domeniu nefamiliar, fostul zidar-figurant a studiat și a muncit cu o pasiune de necrezut, astfel încât, la capătul a două decenii, a ajuns să fie un reputat specialist, nu numai în țară, prin publicarea a 70 de studii și a patru cărți de referință pentru istoria culturii noastre medievale. Asemenea unui personaj, Vasile Beldiman, din narațiunea eliadescă *Ghicitor în pietre*, inițiatul în noua profesie – o adevărată vocație – ar fi putut spune: „[...] după câte m-am lămurit eu, niciodată omul nu se așază la întâmplare. Fiecare se așază după cum îi este scris". Dacă, pentru Vasile Beldiman, unele pietre ascund tâlcuri, în ele putând fi descifrat viitorul după formă, după anumite colțuri sau după direcția în care sunt așezate, pentru filologul Pavel Chihaia, pietrele și lespezile își dezvăluiau înțelesul tot atât de repede cât literele unei cărți pentru un inițiat care știe să citească palimpsestic (cu ajutorul notițelor dintr-un caiet al lui Al. Odobescu, a reușit să descopere un complex ecleziatic rupestru în regiunea Buzăului).

Așa se explică faptul că, deși era adeptul deplasării pe teren, Pavel Chihaia a făcut descoperiri științifice chiar în... muzee, unde totul este deja clasificat și evaluat. El nu s-a oprit la aparența de exponate a unor lespezi, ale căror taine au fost decriptate de alți specialiști, ci a „ghicit" semnificații dincolo de aspectele catalogate a fi definitive. Numai așa graiul lespezilor i s-a dezvăluit celui ce s-a străduit să-l dezlege, confirmându-i atât nimicnicia, cât și grandoarea ființei umane. Astfel, medievistul nostru a ajuns să susțină la Sorbona teza de doctorat *Immortalité et décomposition dans l'art du Moyen Âge*. Cum de a fost posibil ca în Renaștere (care înfățișa formele omenești în dimensiunea lor eternă) să existe și tendința de a concepe degradarea fizică a omului, chiar și după moarte? – aceasta era întrebarea de la care a plecat cercetătorul în investigațiile sale.

Dar a plecat și din țară, dând vieții sale un nou curs, după asumarea, timp de trei decenii, a exilului interior. Astfel, Pavel Chihaia a făcut pasul spre adevăratul exil, împlinindu-și „identitatea în ruptură" (potrivit sintagmei împrumutate de la Sorin Alexandrescu). În străinătate, el a renăscut spiritual, publicând trei cărți în Danemarca, câte una în Germania și în Spania, precum și o serie de studii devenite de referință. Pentru a nu fi suspectat de pulsiuni protocroniste, citez din ceea ce scria, după publicarea tezei de doctorat, în 1988, reputatul specialist Pierre Chaunu, nicăieri altundeva decât în „Le Figaro": „În evoluția figurilor funerare sculptate – care apar către anul 1100 – remarcăm în 1370 un fenomen straniu, reprezentarea defunctului *in transis*, arătându-se la lumina zilei ceea ce multă vreme a fost ascuns sub pământ. Șirul acestor sculpturi ciudate este deschis de monumentul cavalerului François de la Sarra (lucrat între 1363 și 1370), din localitatea La Sarraz: el înfățișează pe cel care l-a poruncit și l-a dorit astfel, în urâciunea realistă a descompunerii biologice. [...] Întreaga Franță a cunoscut aceste ciudate înfățișări, care s-au întins treptat peste tot Occidentul./ Pavel Chihaia nu este nici primul, nici singurul care a cercetat acest fenomen artistic: Marcel Aubert, J. Huizinga,



E.N. Kantorowicz, Emile Mâle, Erwin Panofsky, Alberto Terenti și alții s-au întrebat care este raportul artei cu moartea și lumea de dincolo –, dar nimeni nu a fost atât de fascinat de strania schimbare care a survenit la sfârșitul secolului al XIV-lea și în cea de a doua jumătate a secolului al XVI-lea, nimeni nu a mers așa de departe. Această carte a apărut ca un miracol. [...] A face cercetare în astfel de condiții și a reuși să publici la Madrid o carte scrisă la München, în franțuzește, cere un adevărat eroism și ține de miracol". (*apud* „Vatra", nr. 6/1995, p. 34). Desigur că este vorba despre miracole (dar nu medievale, ci contemporane nouă) apărute nu în condiții tocmai prielnice studiului, pe care Pavel Chihaia le avusese în țară. Frecvent colaborator la postul „local" Radio Europa Liberă, exilatul a întreprins aprofundate cercetări „pentru un alt Ev Mediu" fiind consilier educativ la un liceu francez din capitala bavareză.

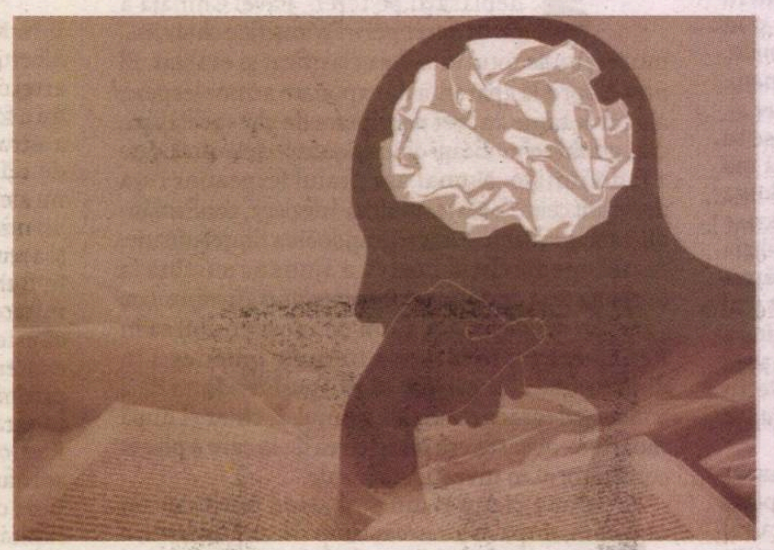
Într-un interviu din 1995, Pavel Chihaia făcea un amar bilanț: „Opera mea literară, cu un singur roman, cu fragmentele altor romane, cu interviuri și mărturisiri, ar putea fi comparată de un critic neîndurător cu un pieptene cu mulți dinți săriți sau cu o dantură remarcabilă însă cu dinți lipsă". (*Ibidem*, p. 32). Acesta a fost motivul pentru care s-a aplecat din nou asupra manuscrisului la romanul *Hotarul de nisip*, început în anii stalinismului, unde personajele trăiau drama persecuțiilor comuniste și a încercărilor eșuate de evadare din țară (plaja constănțeană este hotarul care separă țara sovietizată de întrevăzuta promisiune de libertate a mării pentru lumea liberă). Iar un al doilea roman început, *Cearta sufletului cu trupul*, avea drept ax ordonator experiența exilului, cu trimiteri contrastive la realitatea occidentală și la sensibilitatea religioasă a creștinismului ortodox.

Și totuși, amprenta nedefinitivului a rămas: „Tot timpul am avut impresia nedesăvârșirii. De câte ori am întâlnit prin arhive manuscrisele găsite fără încheiere la moartea unui scriitor, de câte ori am privit contururi schițate pe pânză în ultimele zile ale unui pictor, apoi partiturile rămase fără sfârșit, am gândit că numai zeii își pot contempla în întregime – dincolo de timp – creația. M-a nemulțumit gândul că opera mea va traversa secolele sub un veșmânt sărăcăcios, altul decât cel mărturisit mie însumi" (*Ibidem*, p. 41). Aceeași nedesăvârșire a resimțit-o Pavel Chihaia și în privința cercetărilor științifice: „Viața unui cercetător poate fi asemănată cu un copac ale cărui crengi în creștere apar de-abia răsărite din trunchi, altele atingând rotunjimea coroanei, oricum, cu rădăcinile în continuă căutare a temeiurilor, a documentelor. Mai totdeauna, la moartea unui cercetător rămân căutări la jumătatea drumului, altele părăsite dintr-un motiv sau altul" (*apud* „Apostrof", nr. 4/2017). Și tot așa, dintr-o nedesăvârșire în alta, fără a avea conștiința apartenenței la „generația pierdută" („în posteritate fiecare murim singuri"), Pavel Chihaia a ajuns să se săvârșească, plecând *in transit*, „acolo sus, unde poți cuprinde dintr-o privire conturul ferestruit al pământului și adâncimile cerului".

●● **Vasile Spiridon**

fototeca **României literare**

Ioan Alexandru, Traian Iancu, Alexandru Balaci. Foto: Ion Cucu.



manuscrisele sau maeștrii și scribii

„tradiția" de a considera munca literară ceva ce ține mai mult de joc decât de efort conștient, aplicat cu îndârjire și perseverență, își ia începuturile din negura epocilor. Încă în adânca antichitate, odată, Sofocle se destăinui că trei poezii îl costă trei zile, la care un versificator oarecare se grăbi a spune că în același timp el ar ferici lumea cu o sută de poezii. „Așa e, însă ele ar exista numai trei zile", răspunse Sofocle. Dar, culmea! o impertinență asemănătoare se făcu remarcată cu aproape 400 de ani până la Sofocle. Începând cu prima jumătate a secolului VIII și până la mijlocul secolului VI î.Hr., destui veleitari își băgaseră în cap „ideea" că ar putea expune în versuri, după modelul epopeii homerice, întregul conglomerat evenimențial legat de Troia, ăștia fiind așa-numiții poeți-ciclici Arctinos, Leshes, Stasinos, Aghios și Eugammonios.

Cam peste două mii cinci sute de ani după antica dispută despre zilele și muncile homeriene, hesiodice sau sofocliene, Goethe primește scrisoarea unui student, în care era rugat să expună planul părții a doua a poemului *Faust*, fiindcă sprințarul învățăcel are de gând să încheie el însuși drama căreia autorul prea îi amâna finalul (o face abia cu cinci săptămâni înainte de moarte; dar, firește, cine poate presupune câte alte intervenții ar fi făcut, dacă mai trăia...). (Mult mai înainte, un alt „temerar" se încumetase „să-l continue" pe Cervantes, prin manufacturistul său zel de pirat „creând" partea secundă a romanului *Don Quijote*, fără s-o aștepte pe cea firească, pe care autorul a dus-o la bun sfârșit ceva mai târziu. Iar ciudatul – vede-se – pictor Sarmuccia fericise cititorii italieni cu niște poeme lungi, ticluite în octave care, pretindea mânuitorul penelului, îi fuseseră „dictate" în timpul unor ședințe de... spiritism de însuși spiritul lui... Ariosto! Ba apare și explicația cum că, vedeți dumneavoastră, forma prozodiei-cacealma e oarecum stângace din motivul că, după trei secole de la plecarea poetului, spiritul lui Ariosto se cam dezvățase să mai compună versuri perfecte!) Oare credeți că pe nou-anunțatul Mesia al alchimiei poetice l-ar fi convins de contrariul Eckermann, care considera că „e mai ușor să construiești Catedrala din Köln decât să scrii *Faust* în spiritul lui Goethe"? Olimpianul german, la *Anii de ucenicie ai lui Wilhelm Meister*, trudește fără preget (*labor improbus*) un deceniu întreg, iar la *Anii de pelerinaj* ai aceluiași personaj – douăzeci de ani. Trei redacții ale dramei *Götz von Berlchungen* le elaborează pe parcursul a unei jumătăți de secol. De asemenea adevărat e că Goethe ar fi creat ceva mai puțin, dacă alături de el nu salahorea și fidela calfă-secretar Eckermann, care îi ținea în ordine perfectă mapele și fișierul (astăzi, are grijă de ele... ordinatorul! Dar fără a-l concura, cred, deplin pe Eckermann...), punându-i oricând și neamânat la dispoziție cele necesare, vreme de trei decenii notând tot ce a dictat maestrul (în afară de versuri). (Însă în baza celebrului dicton *Quod licet Iovi, non licet bovi = Ceea ce îi este îngăduit lui Jupiter nu îi este îngăduit și unui bou* să ne amintim că însuși Goethe a nutrit un timp ideea de a continua *Iliada* cu un poem epic, referindu-se deseori la acest proiect, în vederea realizării lui lăsând numeroase note și planuri, dar până la urmă nu a scris decât 650 de versuri (deloc puțin, de altfel!), ce apăruseră ca și cum într-o cu totul altă albie, decât cea în care se revărsaseră intențiile și iluziile auctoriale inițiale. Însă de acestea, *inițialele*, nu au dorit să facă abstracție și unii exegeți care, spune Croce, „au luat ca termen de comparație tocmai așa-zisa «homericitate» sau, mai general vorbind, «grecitate» și, neaflându-le în aceste versuri, au tras concluzia că ele trebuie condamnate, ele și ceea ce ar fi fost opera întreagă, dacă ar fi fost continuată în aceeași tonalitate". De parcă respectivii critici i-ar fi imputat lui Goethe că el nu s-a ținut cât mai aproape de unele eventuale, oarecum voalate, pastișe homeriene, elene. Adică, de ce, la o adică, domnule poet, îți permiți o atare abatere întru originalitate, îndepărtându-te radical de abilii pastișori? Cam aceasta ar fi fost logica ușor perversă a clișeizaților, ziși, înde ei, exegeți, care nicidecum nu ajungeau la „punctul de vedere corect, care este cel de a judeca opera în sine, dând cuvântul gustului spontan, lipsit de prejudecăți și regăsind cu bucurie în acele versuri sufletul și mintea, nu homerică, nici clasică, ci goetheană", precum menționa Benedetto Croce.

În genere, marii autori nu-și consideră nicicând încheiată definitiv o lucrare sau alta, printre ei fiind și stilistul de excepție, stilistul-model Gustave Flaubert, care deja în a treia ediție originală a romanului *Salammbô* operează 160 de modificări (variante) în narațiune și 45 în apendice. Peste cinci ani, în 1879, apare următoarea ediție ce comportă 470 (!) de variante, „statisticienii" constatând că celebrul și neîmpăcatul autor suprimase 75 de *dar*-uri, 75 de *și*-uri, 40 – *deci, atunci, așadar*, 29 – *orice, oricare*, 27 – *apoi*, 20 – *totuși*, 19 – *în sfârșit*, 9 – *într-adevăr*...

Parafrazându-l pe Mihai Eminescu, s-ar putea spune că, în munca literară, „Începutul și sfârșitul/ Sunt a filei două fețe,/ Vede-n capăt începutul/ Cine știe să-l învețe". Romanticul rus Aleksandr Grin se întreba nedumerit despre o lucrare: „Oare când o să termin de-a o tot începe? Am scris vreo patruzeci de începuturi ale acestei istorii..." Situații similare apar nu numai la startul, ci și la finișul operelor literare: pentru *Adio, arme* Hemingway avusese 38 de finaluri! Reiese că, luate în integralitatea lor, operele literare rămân implacabile în solicitarea a noi și noi eforturi auctoriale. În cazul aceluiași Gustave Flaubert, manuscrisele *Educației sentimentale*, ca volum, depășesc de patru ori varianta tipărită. Iar bruioanele romanului *Doamna Bovary* însumează 1788 de file, plus alte 490 ale manuscrisului „definitiv". Îngrijitorii edițiilor critice ale ilustrului narator menționează: „Filele sunt acoperite de ambele părți de o scriere fină: pe o parte este scrisă prima versiune, așa cum a țâșnit spontan, cu inerentele neglijențe de formă; pe cealaltă parte, reluarea meticuloasă a fiecărei fraze, a fiecărui cuvânt, versiune în care cuvintele își schimbă locul, dispar sub numeroase ștersături, sunt înlocuite de nenumărate ori, până când, în sfârșit, este găsit cuvântul care contribuie cel mai bine la echilibrul muzical al frazei. De la o redactare la alta și până la corecturile făcute pe textul tipărit (există cinci ediții originale ale *Doamnei*...) apare evidentă tendința de a suprima, de a simplifica. Flaubert nu consideră niciodată că a ajuns la o versiune definitivă" (Irina Mavrodin). Presupunem că un caz similar l-ar oferi și Emil Cioran care, în ariile aceleiași literaturi franceze, „a suferit" de perfecționism stilistic, fiind considerat unul dintre supremii maeștri în domeniu.

Părelnica ușurință, ca de la sine înțeleasă, și înlesnirea îndemânatică acordată de muze scriitorului adevărat, pe care și le închipuie (la un loc: ușurință, înlesnire, muze) scribul intrat impertinent în dialog cu Sofocle sau naivul alumn care „l-a fericit" pe Goethe cu propunerea-i involuntar hazlie, nici nu pot fi luate în considerație, când cade „grindina" argumentelor ce nu au putut, totuși, niciodată consola extenuantele umbre ale celor Mari.

Într-o lucrare ce s-a pierdut prin intemperii, *Numele mărturisitorului*, se spune că versurile lui Bo-Tzui-hi emană lejeritate și simplă alunecare de penel, în realitate manuscriptele-i inserând arhipelaguri de ștersături, corecturi, încât, nu de puține ori, întâlnești poeme în care, din textul inițial, nu a supraviețuit barem o hieroglifă. Tot despre înșelătoarea impresie de ușurință și lipsă de efort în arta scrisului se vorbea în prefața la prima culegere de opere a lui Shakespeare (1623), Jhon Heming și Henry Condell scriind: „Mintea și inima îi lucrau în același timp. Și ceea ce gândea așternea pe hârtie cu atâta ușurință, încât aproape că nu găsim ștersături în manuscrisele sale". Peste aproape două decenii, la 1641, Ben Jonson, în *Dezvăluiri asupra oamenilor și lucrului lor*, resuscită aspectul polemic al acestor constatări: „Îmi amintesc că actorii au menționat adesea ca făcându-i cinste lui Shakespeare faptul că el nu a șters niciodată un vers, indiferent de ceea ce ar fi scris. Eu le-am răspuns: «Era mai bine dacă ștergea o mie», ceea ce ei au socotit drept o răutate". În continuare, Jonson vorbește de marea sa considerație pentru Shakespeare, însă nu lasă să treacă pe lângă atenția cititorului locuri cu adevărat slabe la marele dramaturg. Însă în *Istoria celebrităților Angliei* de Thomas Fuller se subliniază că nu a existat o altă afirmație mai lipsită de temei sau contrazisă de dovezi incontestabile că, pentru Shakespeare, scrisul nu a ținut de lejeritate și lipsă de efort, astfel *Nevestele vesele* fiind rescrisă în întregime, aidoma dramelor istorice *Henric al IV-lea* și *Henric al V-lea*; povestea lui Hamlet a fost amplificată aproape de două ori față de forma inițială etc. Adică, se respecta preceptul altui celebru concetățean de peste timpuri al bătrânului Will, poetul Alexander Pope, care considera că „Decât arta de a șterge un rând/ Mai mare alta nu a fost nicicând" (*Epistolă către August*, 1737).

Dar câtă dreptate (tăbăcită de regrete) (căci se tăbăceau și pieile pergamentelor, nu?) avu Lichtenberg, spunând că în manuscrisele autorilor celebri el ar fi studiat cu egal interes ceea ce a fost jertfit sub ștersături, ca și ceea ce a rămas în ultima variantă. Parcă nu ne-ar interesa ce a fost omis în manuscrisele clasicilor literaturii noastre?

Despre travaliul lui Ion Creangă (ce părea ca și cum un povestaș natural, dar!...) la *Amintirile din copilărie* Ioan Slavici remarca: „Citindu-le, ai crede că sunt scrise cu mare ușurință. Defel! N-am văzut în viața mea manuscris mai neciteț. Nici un cuvânt nu mai rămăsese, în ticluirea frazelor, unde fusese scris la început. Încerca același cuvânt în două sau trei, ba și mai multe locuri, până i se părea lui că i-a găsit locul cel mai potrivit". Or, cu titlu de comentariu implicit, la o atare strădanie nicicând finalizată, s-ar potrivi concluzia unui alt mare francez, J.-J. Rousseau: „Manuscrisele mele, șterse, mâzgălite, amestecate, indescifrabile atestă cât efort m-au costat. De aici mi se trage și faptul că îmi reușesc mai bine lucrările care cer muncă decât cele care ar trebui făcute cu o anumită lejeritate".

Un vecin (cu țara) al lui Bo-Tzui-hi, poetul indian Rabindranath Tagore, rămâne artist-creator chiar și în efectuarea oarecum neplăcutei munci de „asanare" a manuscriselor, căutând comunicări vizuale plastice între petele de cerneală ale ștersăturilor, pentru a contura ramificații de plante care, cu vrejurile lor înfrunzite, acoperă ornamental o parte din cuvintele variantei inițiale. Sugestia poetică e completată de cea a unui peisaj neprevăzut (și imprevizibil), alcătuit dintr-o exotică iederă pe cât de decorativă, pe atât de... practică/funcțională în destinația ei.

În redactarea manuscriselor vastelor sale romane, Anatole France nu învederează aptitudini de artist plastic: în locul unde fusese cuvântul ce nu-i convenea, pagina e, pur și simplu, scobită sau tăiată cu foarfecile... Cu toate că, trebuie s-o recunoaștem, în urma unor atare moduri de „intervenții chirurgicale", însăși pagina sugera niște forme de figuri destul de bizare.

Reveniri, corectări, ștersături, recidive, eliminări, răzgândiri, adăugiri, reculegeri, suprimări, reformulări, regăsiri, recuceriri, înlăturări, dezbărări, excluderi, reîntoarceri, anulări, recăderi, răsfrângeri, pierderi, recuperări, dezmeticiri, regăsiri, retușuri... – amplă, chiar dacă parțial redusă aici, sinonimie/ antonimie/ antinomie a neliniștii caracteristice conștiințelor de o responsabilitate artistică *sui-generis*, cercetarea manuscriselor cărora ține în egală măsură de interesul hermeneutic, filologic, dar și psihologic...

Leo Butnaru

pensionul de fluturi al anei blandiana

Nu știu alții cum sunt, dar eu, când mă gândesc la Ana Blandiana și la lirica sa, fără să vreau îmi vine în minte poezia lui Mihai Ursachi, *Proiecte primăvăratice*, din care citez: „Visul nostru era/ să deschidem/ un pension pentru fluturi./ Născocisem felurite metode/ educative, tu te pierdeai în detalii/ cu privire la avantajele orei de dans în formarea/ grațioasei deprinderi de-a plana prin livadă./ Eu voi preda limbi străine și instrumente precum clavecinul,/ viola da gamba și cornul./ În privința chestiunilor practice să nu avem grijă./ Tu te pricepi la dulcețuri/ și din rochii mai vechi, prăfuite,/ știi să faci bluze ușoare și colorate ca florile-n mai.// Acesta era visul nostru, să deschidem/ un pension pentru fluturi;/ și din naivitate, nici nu știam/ că o mulțime de lume se gândise/ mai înainte la asta.” Într-adevăr, la prima vedere, Ana Blandiana pare o ființă naivă, diafană, desprinsă de contingent, ce levitează pe deasupra lucrurilor, însoțită de un roi de fluturi. Naivitatea Anei Blandiana nu este, totuși, un simplu joc, menit să cucerească publicul. Ea ține de crezul său interior. Răutatea oamenilor îi repugnă. După cum îi repugnă și perversitatea. „Toată viaţa am făcut efortul să îmi protejez naivitatea, afirmă poeta, nu mi s-a părut o ruşine să fiu naivă (...), adică mă port întotdeauna, ceea ce este o naivitate, ca şi când toţi ar fi buni.”

Privind însă lucrurile dintr-o altă perspectivă, observăm că pensionul de fluturi al Anei Blandiana este, de fapt, un spațiu concentraționar, în care libertatea de mișcare se rezuma la înconjurul unui perimetru alcătuit din patru pereți, strict delimitați ideologic, prevăzuți cu o ferestruică cu gratii ce dă într-o grădină străjuită de sârmă ghimpată și de gheretele supraveghetorilor înarmați cu mitraliere distribuite în cele patru puncte cardinale. Doar prin această ferestruică se putea plana prin livada înflorită, nu în mod real, desigur, ci apelând la închipuire. Spațiul concentraționar pe care l-am descris mai sus simbolizează România comunistă. Aici, alături de mulți alți colegi de generație, Ana Blandiana și-a învățat lecția de levitație și lecția de poezie, evitând cu grijă și fără prea multe compromisuri capcanele alambicate ale ideologiei și cenzurii comuniste. A fost o lecție de zbor cu aripi frânte, dar și o lecție de libertate.

Da, atunci când mă gândesc la poezia Anei Blandiana și la făptura sa atât de delicată în aparență, îmi roiesc în fața ochilor diverse imagini și din poezia unui alt poet ieșean ce-a marcat o epocă, Emil Brumaru, și o văd pe Ana Blandiana, înveșmântată într-o rochie vaporoasă, coborând dintr-o caleașcă trasă de un roi întreg de fluturi pe străzile dulcelui nostru târg potopit de o grea și dulce agonie.

De altfel, atunci când dintr-un motiv sau altul, mânată de nostalgia de-a călca pe urmele lui Eminescu, poate și ale Veronicăi Micle neșterse în memoria locurilor, Ana Blandiana poposește în dulcele nostru târg, nu mi-o pot închipui altfel pe Ana Blandiana decât coborând dintr-un astfel de vehicul vetust-metaforic.

Și asta deoarece, în ciuda vicisitudinilor vremurilor, în plină epocă de aur ceaușistă, poeta a avut „șansa” de a trăi într-un fel de paradis terestru, situat nu departe de București, la Comana, în căsuța modestă, construită după regulile poetice ale unei arhitecturi spirituale proprii, unde pare să fi existat și un pension de fluturi. Vreme de mai bine de treizeci de ani habitatul acesta Ana Blandiana l-a împărțit cu soțul său, regretatul Romulus Rusan, și el un Robinson exilat în același loc, pe aceeași boabă de rouă presărată cu piper, într-un loc, de altfel, obișnuit, cum spune Ana Blandiana, în care timpul nu era alcătuit „din secole mustind de istorie”, ci mai degrabă din clipe predestinate „destinului efemeridelor.” La pensionul de fluturi din era comunistă puteai să desprinzi lecția de zbor. Atunci însă când aveai parte de libertate zborul s-a dovedit a fi mult mai dificil. De fapt, libertatea de după Revoluție n-a fost decât o iluzie. Zidurile au căzut în văzul lumii. Dar locul lor a fost luat de alte ziduri mult mai lunecoase. Mult mai greu de penetrat.

„Comana, mărturisește poeta, amintindu-și de perioada ceaușistă, nu a fost, totuși, pentru noi un paradis, ci o capsulă protectoare față de lipsa aerului din jur. O capsulă din care sfârșitul lui 1989 ne-a smuls cu brutalitate și ne-a aruncat pe malul istoriei în mijlocul curentului.”

Vizitând Comana, Ana Blandiana și Romulus Rusan trăiau la modul acut senzația că „am fost treziți dintr-un coșmar ca să intrăm în altul”. Atunci scriitorii au realizat că angajarea lor civică și credința în posibilitatea de schimbare a societății românești i-au îndepărtat de scrisul lor, lăsând în suflet multă amărăciune și un „gol istoric”. „Mai mult de un deceniu din viaţă, mărturisește poeta, un deceniu pe care l-am furat istoriei literare, în care am crezut că istoria poate fi schimbată şi depinde de noi să o schimbăm. Cred şi acum acelaşi lucru, dar preţul pe care l-am plătit pentru această credinţă cred că a fost disproporţionat. Şi nu sunt sigură că am avut dreptul să îl plătesc, pentru că Dumnezeu mă făcuse să scriu cărţi.”

Scriitorii au încercat o întoarcere în timp. Temperându-și avântul civic, Ana Blandiana și Romulus Rusan și-au concentrat forțele pentru reconstruirea casei căzute în paragină. Au vrut să-și salveze amintirile. Și pe vechea temelie să-și clădească o nouă existență. Dar efortul lor a fost zadarnic. „M-am mirat, scrie Blandiana, că în atmosfera deprimantă de după mineriade am mai avut puterea sufletească de-a reporni un mecanism care se gripase: să inventez soluții, să visez noi încăperi în care să mă imaginez scriind.” Între timp la Comana se schimbase totul. Meșterii de acum nu mai erau meșterii de altădată, care empatizaseră cu poezia Anei Blandiana, căutând să modeleze casa după spiritul ei. Erau oameni pragmatici, avizi după un câștig ieftin. Astfel că reconstrucția s-a terminat cu un eșec. Cămara, pivnița și magazia de lemne au resimțit din plin devălmășia epocii tranziției, fiind golite de tot ce se putea goli. Prăpădul de care a fost cuprinsă țara imediat după căderea comunismului s-a repetat, desigur, la o scară mult mai mică, și la Comana. Aflați la Comana „nu mai vibram la marile taine ale procreării universului”, navigând și dezertând mereu dintr-o lume în alta în căutarea sinelui pierdut: „nu ne mai plimbam noaptea, cu lanterna, să căutăm pe cer Orionul...”. Și asta deoarece nu numai casa, ci parcă și patria își pierduseră sufletul. De fapt, în perioada post-comunistă Ana Blandiana și Romulus Rusan s-au legat de un alt proiect, pe care l-au dus în cele din urmă la bun sfârșit; e vorba de Memorialul de la Sighet.

„Ana Blandiana – scrie criticul Mircea Stâncel în „Discobolul” – este poeta care folosește esteticul și moralul, aș spune, într-o simbioză ireproșabilă... În poezia ei, eticul nu este un soi de *ctitorie goală*, ci este atent supravegheat de o artă profundă ce emite sensibilitate și emoție, emite umanitate. Logica limbajului Anei Blandiana ține de echilibrul strict dintre frumos și moral.” Atât în forul său interior, cât și în arena politică, Ana Blandiana militează, și nu știu dacă acesta-i termenul potrivit, pentru schimbarea mentalității, a percepției etice și a celei estetice. Pesemne de aceea în demersul său liric dă naștere la atâtea utopii. Ea nu poate concepe lumea fără emoții, fără sensibilitate, fără adevăr și fără frumosul conținut în interiorul oricărui sentiment, dar și al oricărui lucru. „Orașele – afirmă ea – nu seamănă între ele nu pentru că sunt așezate diferit geografic, nu pentru că parcurile şi clădirile lor urmează stiluri diferite sau pentru că istoria lor a fost de fiecare dată alta – toate acestea nu sunt decât consecinţe neglijabile sau neînsemnate premise: oraşele nu seamănă între ele pentru că au, fiecare, un alt suflet, inefabil, care nu poate fi comparat.” Și acest suflet inefabil face să apară diferențele între o clădire și alta, între o stradă și alta, între un oraș și altul, și, desigur, între un om și altul. Așa se întâmplă și în domeniul creației artistice. Toți autorii și oamenii, în general, afirmă poeta, sunt înzestrați cu talent. „ Dar talentul nu este decât un mijloc de tracţiune cu care unii transportă diamant, alţii cărbune, şi atât de mulţi materiale sintetice.” Materialul sintetic, șablonul adică, poate fi confundat de multe ori cu eticul, dacă eticul nu conține în interiorul său acel grăunte inefabil ce transfigurează contingentul, ridicându-l din sfera socială în sfera transcendentală a moralei absolute.

Temperament apolinic, contemplativ, Ana Blandiana își trăiește existența la un mod pe cât de discret, pe atât de profund, nu lipsit de anxietăți existențiale. Ea se simte culpabilă față de tot ce există și mai cu seamă față de tot ce nu există. În viziunea ei adevărul și dreptatea nu pot fi cântărite decât pe balanța cu un singur talger, cel poetic, aflat, unde altfel, decât într-un pension de fluturi.

Poezia ei e diafană, dar și înșelătoare. Metafora pe care o cultivă Ana Blandiana e una structurală, ce ține mai mult de întreg, decât de parte. Poeziile sale, în ciuda seninătății pe care le degajă, țin, totuși, de partea nocturnă a ființei noastre. Deși par concepute după o formulă alchimică ce ni se pare cunoscută, ele sunt greu de definit. La fel de greu de definit e însă și personalitatea Anei Blandiana. Înlăuntrul ei par să existe două ființe. Una diafană, destinată poeziei și vieții intime,și alta destinată agorei. Prima rezonează cu pseudonimul Ana Blandiana, pe care poeta și l-a adoptat pentru a putea scăpa de prigoana cenzurii comuniste. A doua își are rădăcinile adânc înfipte în numele său adevărat, Otilia-Valeria Rusan (n. Coman), și în prigoana îndurată de familia sa în perioada proletcultistă. Precizez că tatăl său, preotul ortodox Gheorghe Coman, privit ca dușman al poporului, a fost arestat în anul 1947, îndurând trei procese și doisprezece ani de detenție în închisorile comuniste.

Țin să precizez, de asemenea, că autoarea *Balanței cu un singur talger* și-a ales pseudonimul plecând de la numele localității unde se născuse mama ei, e vorba de satul Blandiana, situat la câțiva kilometri de Alba Iulia, și nu departe de Lancrămul lui Lucian Blaga, la care a adăugat, pentru a-i accentua muzicalitatea , prenumele de Ana. Pseudonimul ales s-a dovedit a fi unul de bun augur și unul dintre cele mai frumoase din literatura română de la începuturile ei și până azi. Simpla lui rostire induce în mintea cititorului o stare prielnică receptării mesajului poetic. Prin muzicalitatea sa aparte, el îmi aduce aminte de Eino Leino, pseudonimul lui Armas Einar Leopold Lönnbohm, primul traducător al lui Dante în finlandeză,poetul care a schimbat destinul poeziei finlandeze de la începutul secolului douăzeci.

Se spune că în jurul numelui lui Eino Leino apărea, pe timp de noapte, un roi de fluturi desprins din *Kalevala*, dar și din *Paradisul* lui Dante. Și în jurul numelui Anei Blandiana planează adesea un roi de fluturi, descins atât din Paradisul aflat în destrămare al lui Blaga, dar și din Sertarul cu aplauze al poetei.

●● **Nichita Danilov**

Cine citeşte *Pe drumuri de munte* ca pe o călătorie prin natură dovedeşte o crasă orbire livrescă. E îndeajuns să te întrebi de unde vine farmecul cărţii ca să-ţi dai seama că nu „impresiile din natură“ îi dau savoarea. Hogaş nu are ochi estetic, iar ultimul lucru pe care şi-l doreşte e să descrie artistic meleagurile din Neamţ. Un ins cu capul doldora de mitologie greacă bate păduri, taie rîuri, doarme la stîne ciobăneşti, coboară cu pluta pe Bistriţa, mănîncă hribi prăjiţi şi trage cu ochiul la picioarele femeilor. Ce poate fi mai banal? Dintr-o asemenea suită de episoade terne nu poţi plăsmui aerul de fascinaţie pe care îl simţi în carte.

Literatura de călătorie şi-a trăit veacul, paginile ei nu mai provoacă azi decît plictiseală, şi dacă *Pe drumuri de munte* ar fi un jurnal de drumeţie, Hogaş ar fi demult un autor scăpătat. Şi totuşi, *Pe drumuri de munte* este o bijuterie al cărei farmec vine din surprinderea unei Moldove mitice, cu femei prinse în tiv de vrajă şi cu ţinuturi purtînd chenar de taină.

Personajele cărţii nu sînt oameni, ci arătări de fabulă: bărbaţii sunt colţoşi şi tăcuţi, femeile sunt spectre în faţa cărora îţi faci cruce. Hogaş se mişcă printre ele cum ar aluneca printre vedenii. Natura este ea însăşi o vietate imensă, măreaţă ca o zeitate. Ea nu e nici mirifică şi nici splendidă, acestea fiind epitete calpe fără răsunet în mintea lui Hogaş. Natura e aspră, cruntă şi fascinantă: te striveşte sub furtuni, te înmărmureşte prin linişte sau te descurajează prin prăpăstii. Dacă Hogaş ar fi avut ochi peisagistic ar fi dovedit un gust de intelectual snob, genul de orăşean sclivisit care îşi face din natură un pretext spre a-şi etala talentul de scrib. În realitate, Hogaş nu are pic de gust estetic, ci numai fler de ordin religios, natura fiind pentru el obiectul unei adoraţii mistice. Nefiind dus la biserică (de aici răutatea cu care îi judecă pe clerici), profesorul din Piatra are o veritabilă evlavie faţă de natură, în al cărei altar îşi săvîrşeşte oficiul veneraţiei.

Primul detaliu care te izbeşte e trecerea vămilor. Hogaş are mereu de trecut ceva: un rîu, o pădure, un podeţ, o culme, un prag de casă. La trecerea unui pod, vameşul îi cere să plătească „brudina“, taxa pentru poduri. De fiecare dată cînd trece pragul unei case, profesorul din Piatra îşi răsplăteşte gazdele, dar rareori cu bani, cel mai adesea cu tutun şi rachiu. Bărbaţii „beau tutun“ şi „dau de duşcă pînă la fund“ rachiul, primit drept brudină în schimbul găzduirii. Cele două acte, departe de a fi simple gesturi hedoniste, ascund o filozofie de viaţă. Fumul mahorcii este sorbit în plămîni ca un elixir, iar datul de duşcă pînă la fund trădează o intenţie exhaustivă, de inşi hotărîţi a merge la esenţe. A înlătura aparenţele căutînd miezul lor spiritual înseamnă a le da de duşcă.

Lazăr Şăineanu, în *Dicţionarul universal al limbii române* din 1896, indică originea slavă a cuvîntului: „duşca“ are în limba slovenă sensul de „suflare“, „vînt“, sinonimul intuitiv pentru „suflet“. A sorbi dintr-o dată e un gest emblematic de avînt cognitiv: cobori la temeiuri sorbindu-le sufletul. Dezvălui esenţa lumii dînd-o de duşcă, şi nu oricum, ci mergînd pînă în străfunduri. Orice cunoaştere făcută prin depăşirea aparenţelor este o „dare de duşcă“.

În comparaţie cu bărbaţii, femeile sunt oropsite: nu beau tutun şi nici nu sorb rachiu, lipsa compensînd-o prin jind amoros. La ele, imboldul cunoaşterii e înlocuit cu impulsul oficiului drăgăstos. Din păcate, tînjirea lor se izbeşte de indolenţa soţilor sau se iroseşte într-o singurătate dictată de împrejurări. Drept care mai toate femeile din *Pe drumuri de munte* sunt în lacună de bărbaţi focoşi, purtarea lor nefiind pe măsura poftei ce le curge în vine. Aşa se explică toanele drăcoase cu care femeile îl întîmpină pe Hogaş. A fi drăcoasă înseamnă a fi dată naibii, jucîndu-i pe bărbaţi ca pe mărgele, în virtutea flirtului instinctiv.

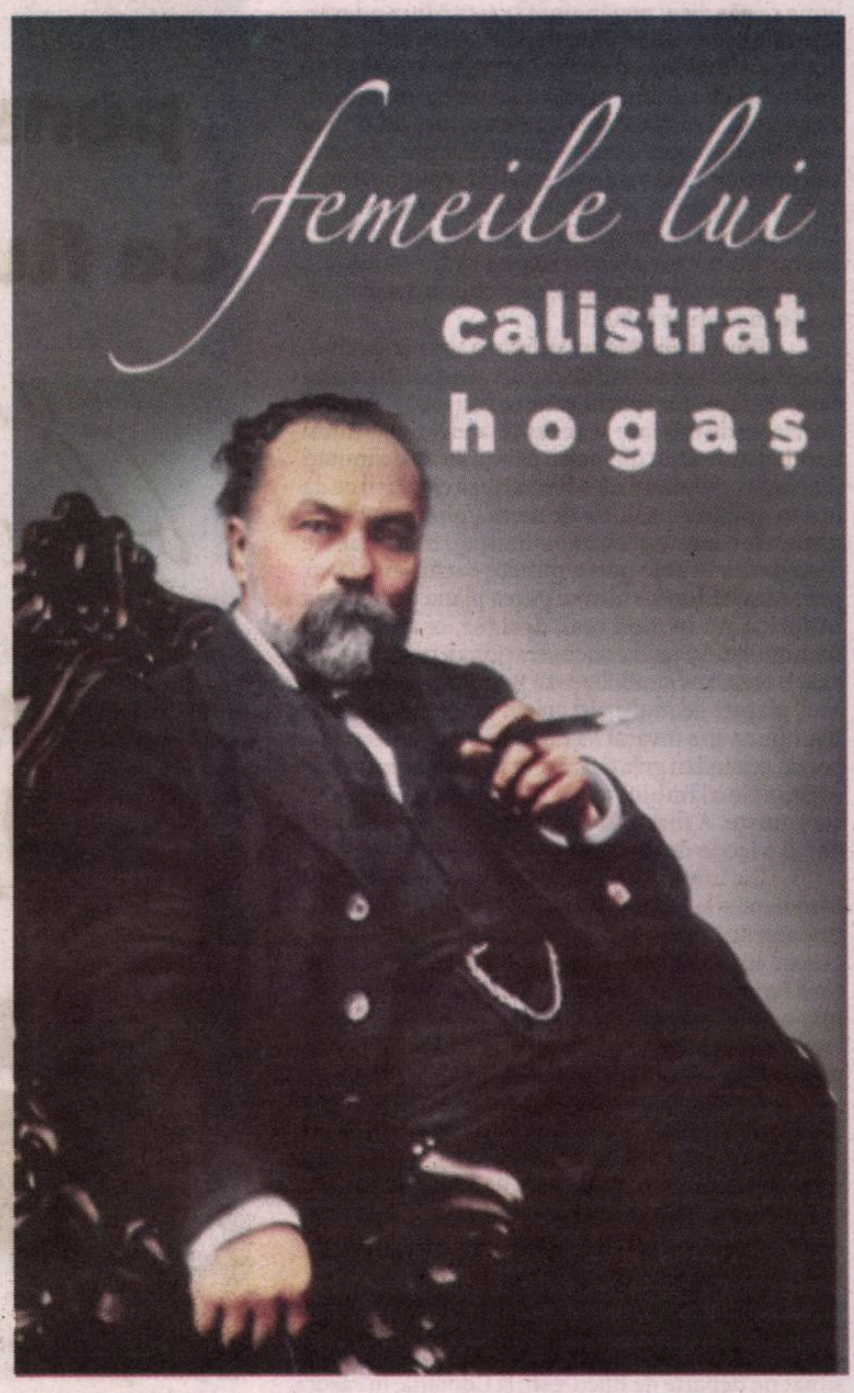
E uimitor cîte femei îi fac ochi dulci lui Hogaş. Şi e uimitor ce ifose de rapsod diletant le arată cînd le stă în preajmă: Floricicăi şi Magdei, două tinere boieroaice suferind de carenţă amoroasă, le scrie stihuri de o dulcegărie greţoasă, Axinicăi (călăuza ce îi arată drumul prin Valea Sabasei) îi mănîncă din priviri picioarele, jupînesei Zamfira îi admiră chipul pînă acolo că uită să muşte din mămăligă, femeii din Fălticeni îi zăreşte strunga dintre dinţi, în care vede „cărarea neagră a păcatului“, Maicii Filofteia îi admiră zulufii părului, Călinei lui Drăgan din Rotărie îi observă roşeaţa de vinovăţie din obraji, soţiei botanistului îi oferă braţul ca sprijin, iar aceasta „cu o privire ironică şi ghiduşă cum numai femeile ştiu să arunce“, îl întreabă insidios: „Aşa-i că-s grea?“. Din astfel de replici scurte, mustind de aluzii tresăltînd de apăsare adulteră, se urzeşte un întreg vodevil de preludii erotice. Atîta doar că preludiul nu culminează în deznodămînt. Femeile îi trimit lui Hogaş o pleaşcă de bezele cărora drumeţul nu găseşte de cuviinţă a le da răsplata unui act amoros.

Figurile memorabile din *Pe drumuri de munte* sînt femeile. În schimb, bărbaţii sînt descrişi dinlăuntrul unor clişee de epocă. Părintele Ghermănuţă nu iese din tiparul hazliu al călugărului anahoret, pe cît de murdar pe atît de descurcăreţ, cu zel cînd e să bată mătănii, cu îndemînare cînd e să prăjească hribi, cu ingeniozitate cînd e să bea apă din pălărie (comănac). Parizianul Georges, peţitorul boieroaicei Magda, nu iese nici el din stereotipul occidentalului răsfăţat, plesnind de grăsime, cu degeţele pufoase, pe a cărui frunte stă scris că va fi mereu dispreţuit de femei. Cît despre tovarăşul de drum (din prima parte a volumului, în a doua parte însoţitor îi va fi calul Pisicuţa), rostul lui e de a încasa torentul de zeflemeli cu care autorul îl ia peste picior de dimineaţă pînă seara. Nu bărbaţii se întipăresc în mintea cititorului, ci femeile, cu felul lor drăcos de a-şi înţepa apropiaţii. Ele sînt fiinţe date naibii în sensul etimologic al cuvîntului.

Acelaşi Şăineanu explică cuvîntul „naiba“ prin contragere din expresia „să *n'aibă* parte“ (filologul scria cu apostrof, nu cu cratimă). Cine nu are parte trece de partea naibii, care ajunge astfel să fie echivalentul feminin al dracului. În *Pe drumuri de munte*, femeile sînt osîndite să n-aibă parte de bărbaţi, fiind silite să fie ori al naibii de înţepate, ori al naibii de timide. Pe Axinia din Gura Borşii Hogaş o numeşte „custura lui Scaraoţchi“, „şopîrla naibii“, „sfîrleaza dracului“, din cauza vitezei cu care taie potecile, ocoleşte tufişurile, evită vămile şi scurtează drumurile. Un argint viu încăput în piele de femeie, al cărui rol de călăuză sprintenă îi scoate sufletul de oboseală. După epuizanta călătorie pînă la Neagra Şarului, autorul renunţă la drumeţie, recurgînd la transhumanţa pe apă. „A doua zi, suindu-ne pe plută, plecarăm la Piatra.“ A coborî Bistriţa cu pluta, folosind buştenii drept mijloc de navigare, este un obicei răspîndit în epocă. Formă indigenă de deplasare ieftină, mersul cu pluta e mai mult decît o simplă călătorie pe ape, e simbolul unei concepţii ce defineşte viaţa bărbaţilor din Neamţul lui Hogaş.

Spuneam că imboldul cognitiv de a merge la esenţe se regăseşte în hotărîrea de a da de duşcă pînă la fund temeiurile lumii. Că e tutun, rachiu sau adevăr suprem, nemţeanul are nerăbdarea de a merge pînă la capăt, tăind vămile. E ifosul lui propriu de a tăia nodul gordian. Cunoaşterea meticuloasă, cu cercetarea plină de pedanterie a tainelor, nu-i stă în fire. Nimic mai străin de moldoveanul din Ţinutul Neamţului decît tenacitatea lucidă, îndelung răbdătoare, de a descîlci misterele. A cunoaşte lucid, pe bază de verificare şi experiment, nu-i intră în obicei. El vrea intuiţie rapidă, ca o duşcă ruptă din miracolul vieţii. El nu degustă lucrurile, ci le înghite, iar Hogaş este aidoma. Modul acesta de a cunoaşte e forma naivă a intuiţiei superficiale, un soi de reverie tulbure ale cărei certitudini nu se măsoară cu unităţi obiective, ci cu pritociri lăuntrice de vedenii obscure.

Personajele lui Hogaş sînt într-o permanentă *Schwärmerei* (reverie), ele iau act de lume graţie unei fierberi intense în bulbonul fanteziilor. Trăsătura



lor distinctivă este că nu pot trage o graniţă între ce-i aievea şi ce-i vis. Iar cel care suferă cel dintîi de acest morb al fanteziei devoratoare este Hogaş. Că rătăceşte pe coclauri sau că le face curte femeilor, Hogaş nu distinge realitatea de vis. „Mi se părea că Bistriţa curgea pe sub marginea răsfrîntă a pălăriei mele şi, curgînd, mi se părea în fantasmagoria dintre vis şi aievea, că mă tîrăşte, cu mal cu tot, pe cursul ei la vale.“ A pluti în fantasmagoria unei minţi care nu mai poate deosebi realitatea de fantezie, a aluneca peste lucruri la fel cum alunecă apa Bistriţei la vale – iată însuşirea definitorie a bărbaţilor din *Pe drumuri de munte*. Inşi lunateci cărora viaţa mai mult li se năzare decît li se arată.

Ce înseamnă asta? Că în timp ce femeile sînt date dracului, bărbaţii sînt duşi cu pluta. Ar fi o glumă proastă dacă ultima expresie am lua-o în sens maliţios. „A fi dus cu pluta“ nu are nici cea mai mică nuanţă peiorativă. Ea defineşte un mod aparte de a intra în legătură cu lumea, precum o alunecare printre vedenii, precum o plutire stranie printre năluci. Cine nu are simţul realităţii, trăind în cîmpul unei imaginaţii arzătoare, iar din categoria aceasta face parte orice minte creatoare, acela e un ins dus cu pluta. Elevaţia lui Hogaş descinde din puterea animistă cu care însufleţeşte totul. El plăsmuieşte cai verzi pe pereţi, ghionoaie maştere, duhuri în concepte, silogisme fără concluzii, vorbe în doi peri sau fraze în anacolut. E atît de măcinat de fantezia morbidă încît gîndirea îi e metonimică: confundă partea cu întregul, cauza cu efectul, particularul cu universalul. De aici şi calitatea rară de a acoperi lumea cu un văl de vrajă. În ochii unui asemenea fantast, lumea e sălaşul unor puteri la care nu se poate ajunge prin cunoaştere exactă, ci doar prin reverie tulbure. Farmecul volumului *Pe drumuri de munte* de aici vine: din aburul de magie care învăluie oamenii, natura şi amorul. Gestul afrodisiac de a bea tutun sau de a da de duşcă rachiul se regăseşte în voluptatea celui care alunecă peste lucruri precum un lunatic. Orice artist autentic este un dus cu pluta al cărui ideal este să dea de duşcă misterul lumii. Hogaş, la fel.

Spuneam că autorul nu are ochi estetic. El nu degustă pe îndelete natura, ci o devoră încordat, în virtutea unui simţ care nu are legătură cu gustul, ci cu flerul. A vedea în Hogaş un artist care contemplă dezinteresat peisaje e o impietate. Hogaş vede pretutindeni „dumnezeiescul concert al naturii", el este un spinozist sadea: *deus sive natura*. La icoane pedagogul de latină nu s-ar închina pentru nimic în lume, în schimb pădurea îi este patrafir, pe cînd muntele îi slujeşte drept altar. Tocmai de aceea ochiul lui Hogaş, ca al oricărui fantast dus cu pluta, are dogoarea flerului mistic.

Locul unde simţi că Hogaş pierde măsura din neputinţa de a-şi păstra simţul realităţii este cînd, cu capul vîjîindu-i de mitologie antică, începe să dea citate din Vergiliu, Horaţiu sau Dante. Să te plimbi pe tăpşane declamînd stanţe latineşti e semn de vădită sminteală. Numai că sminteala lui nu e maladivă, ci histrionică. Mucalit pînă la pragul veseliei contagioase, Hogaş bate cîmpii cu graţie calofilă. Iar pasajul care îţi ia piuitul e cel în care, adresîndu-i-se camaradului de drum (ciuca bătăilor de joc ale autorului), îi vorbeşte ca

unui faun a cărui obsesie este să descopere nimfele pădurii: „Junele şi graţiosul meu faun, zisei adresîndu-mă tovarăşului meu, sosiţi la locul unde nimfele acestor păduri obişnuiesc a-şi dezveli comorile lor de graţii, desfă deci cununa de iederă şi lăuruscă ce încinge fabuloasele tale tîmple."

Discursul e gongoric, de o inadecvare flagrantă: în faţa unei stînci nici un om cu scaun la cap nu ar simţi nevoia să ţină o peroraţie despre sileni, bacante şi cununi de iederă. Gărgăunii unui satir în căutare de nimfe e tot ce poate fi mai străin de însoţitorul lui Hogaş. Numai că gărgăunii nu sînt în capul tovarăşului, ci în cel al scriitorului, care îşi revarsă cîmpul fanteziei peste tot. Adevăratul satir e Hogaş: vrea iz de catrinţă, mireasmă de codană, surîs de nubilă, ocheadă de zvîrlugă. Cu capul ticsit de mitologicale, Hogaş deapănă vedenii spre a ţese urzeala unei cărţi de factură unică, în care vezi cum femeile sunt prelungiri ale unei naturi îndumnezeite, precum nişte pseudopode ce se preling din uriaşa dihanie pe care o reprezintă natura. Nimfele nu au autonomie faţă de natură, ele sunt bucăţică ruptă din ea.

Cine a putut spune că *Pe drumuri de munte* este o carte despre munţi, păduri sau mînăstiri? Daţi la o parte paginile referitoare la femei: veţi rămîne cu o broşură folclorică despre luminişuri silvane, picturi votive, colţuri alpestre şi obiceiuri culinare. O Moldovă pustie, fără virtuţi de duh. Doar mămăligi, brînzeturi, păstrăvi şi apă curată de izvor. Fără silfide neastîmpărate, zgripţuroaice înăcrite, maici livide şi fecioare zvăpăiate, volumul ar fi fost un conspect sec în marginea unor episoade peripatetice. Hogaş e un vagabond cult a cărui privire alunecă cu jind sub fota purtătoarelor de cosiţe. E un bărbat viguros văzînd în femeie întruchiparea naturii sălbatice. Hogaş iubeşte sălbăticia în aceeaşi măsură în care îndrăgeşte femeia, fiindcă ştie că amîndouă sunt acelaşi lucru.

Pe drumuri de munte nu e o carte de moravuri moderne, ci o cronică de încleştări atavice. Femeile sunt în război cu nişte bărbaţi a căror minte e dusă pe apa Sîmbetei. În comparaţie cu zvîrcolirea lor, bărbaţii sunt trîntori fuduli zăcînd în letargie viageră. Dar ele se agită, joacă teatru, simulează ruşinea, se închină la Maica Domnului: degeaba, bărbaţii sînt indolenţi. Singuratice, nemulţumite, trăind din pripas în pripas, femeile suferă de lipsa prezenţei virile. Iată de ce femeile lui Hogaş nu sînt persoane, ci spectre în faţa cărora te înfiori. În preajma lor dai ochii peste cap şi scuipi în sîn. Frumoase sau hidoase, obraznice sau sfioase, ele sunt elemente arhaice, forţe telurice în al căror cîmp de atracţie cine intră nu scapă. În *Pe drumuri de munte* există o tipologie femeiască alcătuită din şapte stihii.

Prima este *mulier sacra*, femeia sfîntă, în care Hogaş de altfel nu crede. La Văratec şi Agapia, călugăriţele îi prilejuiesc meditaţii amare. Autorul le deplînge uşurinţa cu care îşi jertfesc tinereţea sub mohorîta dulamă de chinovie. Peştera Sfintei Teodora nu-i spune nimic, privind-o cu un ochi rece. Cînd se gîndeşte că acolo se nevoise 60 de ani o femeie, nici o tentă cucernică nu-i trece prin minte. Mai mult, îi tăgăduieşte sfinţenia conchizînd că: „pînă în cele din urmă, sfînta rămăsese femeie". O repudiere mai tranşantă a harului din Teodora nu se poate închipui.

A doua stihie e *mulier ludica*, femeia zglobie. Axinia cea iute de picior sau Magda cea ţanţoşă, care îl tachinează cu cruzime pe peţitorul de Georges, parizianul cu mîini pufoase, golit de vigoare virilă, sînt două exemple de femei sprinţare: drăcoase în conduită şi înţepate la limbă. Imaginea Axiniei cea dată naibii te urmăreşte mult timp după ce ai închis cartea. Nu întîmplător Hogaş o miruieşte cu numele de „custura lui Scaraoţchi". În schimb, Magda îl chinuie pe dolofanul de francez şi flirtează pe faţă cu autorul, de la care nu se alege decît cu cîteva versuri mieroase, de şerbet idilic.

A treia stihie e *mulier arcana*, femeia ascunsă. Din această categorie face parte hidoasa de Aniţa, fiica babei cu mustăţi, la care Hogaş se adăposteşte o noapte. Aniţa se ascunde, fiindcă e guşată şi deşirată, urîţenia făcînd-o să se ferească de bărbaţi. Dar sforăitul ei îi inspiră lui Hogaş o pagină de explozie narativă, horcăiturile guşatei fiind asemuite cu cadenţele unui bubuitor concert simfonic. Tot aici îşi găseşte locul jupîneasa Catrina, care îi trînteşte uşa în nas lui Hogaş, refuzînd să-i dea găzduire. O fiinţă zăvorîtă între patru pereţi, ferindu-se de apropierea semenilor. În fine, orice femeie sub văl poate fi privită ca o *mulier arcana*, iar aici intră toate călugăriţele cu care Hogaş îşi întretaie paşii.

A patra e *mulier fornicata*, femeia rea de muscă, cu porniri de Mesalină, nesăţioasa pîndind prilejul de a ademeni bărbaţi. Soţia doctorului botanist, care, în timp ce soţul culege flori rare, se dedă unui flirt copios cu profesorul de latină, căruia avîntul erotic al femeii îi inspiră o inutilă paradă de erudiţie florală. Brusc Hogaş se lansează într-o enumerare de expresii latineşti, desemnînd specii de felurite plante, cînd firesc ar fi fost s-o ducă pe ahtiată într-un colţ de pădure. Sau Călina lui Drăgan din Rotărie, curtezană ţipătoare, care roşeşte de gînduri vinovate, sau mama lui Vasilică (autorul nu-i dă un nume, spune doar că se născuse în Fălticeni), în a cărei gură Hogaş vede strungăreaţa dinţilor, semn al înclinaţiei spre păcat.

A cincea e *mulier domina*, femeia dominatoare: boieroaica Floricica, care pe de o parte tînjeşte după amorul lui Hogaş, pe de alta caută să-l domine într-un dialog prea lung, în care autorul întinde pelteaua conversaţiei peste limită. O altă fiinţă dominatoare e noua slujnică din casa autorului, pe care soţia scriitorului o angajează în absenţa lui, iar cînd călătorul se întoarce acasă, slujnica, avînd nerv de hegemonie femeiască, îl respinge autoritar ca pe un străin, refuzînd să-l primească în casă.

A şasea e *mulier rixosa*, femeia arţăgoasă: jupîneasa Zamfira cea cu pete trandafirii în piele, care se ia în clonţ cu Hogaş, căci nu şovăie să-i întoarcă replica, ba chiar îl boscorodeşte că, în loc să mănînce, se ţine după ea, numai că boscorodeala nu e atît reproş, cît mai curînd încurajare, dovadă că atunci cînd Hogaş îi pomeneşte de soţ (badea Ilie, crîşmarul de la Mârcu), Zamfira ridică din umeri, asigurîndu-l că soţul are alte griji decît aceea de a o supraveghea pe ea. Aluzia îl pune pe gînduri pe autor, dar noaptea trece fără deznodămînt amoros.

A şaptea e *mulier placida*, femeia sfioasă, tăcută şi resemnată: maica Filofteia, „cea mireană la trup şi numai la cap călugăriţă", în ai cărei nuri privirea lui Hogaş se cufundă fără sfială. Maica Filofteia îl călăuzeşte în tăcere de la Almaş pînă la Horaiţa, trezindu-i porniri de exaltare erotică. Apoi baba cu mustăţi, gheboasă şi hirsută, mama guşatei de Aniţa, căreia amărăciunea îi roade sufletul, osîndind-o la resemnare tăcută. Genul acesta de femei sunt fantoşe pasive în curgerea timpului, viaţa lor trecîndu-se în linişte precum o apă fără vîrtejuri.

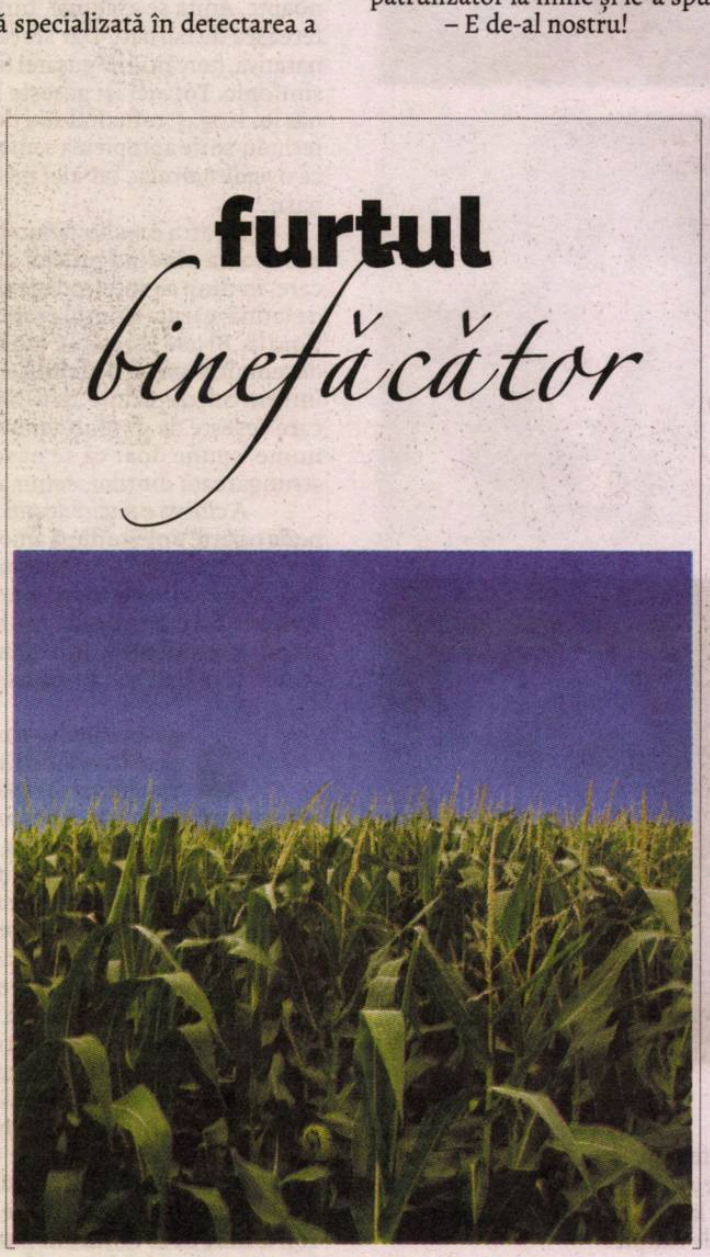
Volumul lui Hogaş stă pe un principiu demiurgic: natura dă naştere unor fiinţe cărora le obnubilează conştiinţa sub forma unei reverii perpetue. Toţi trăiesc ca în vis, dar în timp ce bărbaţii beau tutun şi dau de duşcă alcoolul, femeile suferă de absenţa fermentului viril, de unde arsenalul drăcos cu care îşi ispitesc amorezii. E totuna cu a spune că în timp ce bărbaţii sunt duşi cu pluta, femeile sunt date dracului. Expresia nu are nimic moral, ea surprinde indolenţa cognitivă a bărbaţilor în materie de amor şi frustrarea cronică a femeilor în privinţa aceluiaşi amor. Ei plutesc în aburii rachiului, ele se zbat în marasmul lipsei de prohab. Singurul care îşi dă seama de perechea indolenţă masculină – frustrare feminină e Hogaş, şi asta fiindcă mintea lui de satir urmărind nimfe e sensibilă la semnele pe care ele i le trimit. Restul e zugrăvire de natură în cheie mistică, adică acea parte monotonă pe care oricine o pomeneşte din reflex cînd aduce vorba de *Pe drumuri de munte*.

Hogaş nu are gust, dar are fler. Nu are ochi estetic, ci privire mistică. E un poet catulic, fiindcă laudă amorul. Dar nu e scriitor anacreontic, fiindcă dă cu blam consumului de spirtoase. „A da de duşcă pînă la fund" nu este o expresie etilică, ci un pricipiu cognitiv: imboldul de a merge la esenţe. Natura îi pare autorului ca un altar de sub catapeteasma căruia îi răsar, rînd pe rînd, femeile. Ele sunt esenţe descinse din stihia naturii, dar nişte esenţe la care bărbaţii nu ştiu să ajungă. Bărbaţii nu ştiu să dea de duşcă pînă la fund femeile. Fără femei, *Pe drumuri de munte* ar fi un jurnal de drumeţii pioase în mijlocul unor peisaje convenţionale. Dar cu ele, tomul capătă tenta dură a dramelor iscate de lipsa actului amoros. *Pe drumuri de munte* e o galerie memorabilă de femei ancestrale, chinuite de golul amorului inexistent, într-o Moldovă mitică din care, dacă scoţi nimfele, nu mai rămîne decît un tărîm pustiu.

●● Sorin Lavric

• *eu și comunismul de* **alex ștefănescu**

furtul binefăcător



Un țăran bătrân, care într-o primăvară a lucrat trei zile la mine în livadă la curățatul pomilor, mi-a spus la despărțire:

– În fiecare zi ați plecat cu treburi la București și m-ați lăsat singur. Puteam să fur multe din livadă și n-ați fi observat.

Apoi a început, emoționat, aproape frisonat, o enumerare stranie:

– Puteam să iau grămăjoara aia de cuie de lângă magazie, a acoperit-o iarba și ați uitat de ea. Mai era, prin apropiere, o toporișcă, ruginită, dar bună. Am ascuțit-o și chiar în timp ce o ascuțeam mă gândeam ce bine mi-ar prinde, la mine acasă, la mărunțit crengile pentru foc. Rezemată de nuc este o scândură, nu se vede că au înnegrit-o ploile și are culoarea nucului. N-am luat-o. Nici găleți de plastic n-am luat, cu toate că aveți cinsprezece, nici nu se cunoștea dacă duceam acasă vreo două.

Am rămas stupefiat. Privirea lui era parcă specializată în detectarea a ceea ce se poate fura. Și trebuia să facă un efort mare ca să nu fure.

Doamne, mă gândeam, cum s-a ajuns aici? Țăranul de altădată, pe care îl am în memorie, dar și în memoria mea culturală, era de o cinste incoruptibilă, nu numai că nu fura, dar nici nu-i trecea prin cap să fure. Îmi aduc aminte că mă aflam cândva, prin 1957, în vacanță, la bunica, în comuna Boroaia, dintre Fălticeni și Târgu-Neamț, și am mers cu ea „la ogoare" (în satul lui Marin Preda se spunea „la pământuri", de unde și titlul nuvelei *Întâlnirea din pământuri*, neînțeles de unii critici literari) fiindcă voia să vadă cât de bine legase porumbul („popșoiul") pe terenul ei. Toate ogoarele de acolo erau cultivate cu porumb, inclusiv ogorul bunicii, mai îngust însă decât celelalte, fiindcă ea era o femeie săracă. Porumbul crescuse mare și frumos, unduitor, mătăsos, te puteai simți fericit auzindu-i foșnetul calm-biruitor, sub soarele începutului de toamnă.

Încă nu se făcuse colectivizarea. M-am gândit să iau câțiva știuleți de pe un ogor de alături, nu de pe ogorul buncii, și ea s-a supărat strașnic. „Cum să iei de la altul, ia de la noi!" Nu exista niciun paznic, nu se vedea niciun om trecând prin apropiere. Lanurile de porumb se legănau pline de rodnicie până departe, în zare, unde începeau munții, nesupravegheate de nicio ființă omenească. Se simțea doar că, așa, neștiute de nimeni, pentru oameni rodesc, nu pentru altcineva, cu un fel de generozitate misterioasă și tăcută. Nu exista niciun risc să fiu... prins. Bunica, uitându-se la mine ca la un individ compromis în ochii ei, m-a obligat să adun știuleți buni de fiert sau de copt exclusiv de pe proprietatea ei. Comunismul se instaurase în România de mai bine de un deceniu, dar etica țărănească încă era în vigoare, creierele țăranilor încă nu fuseseră spălate.

Apoi, după ce țăranilor li s-a luat pământul cu forța, după ce oamenii cei mai capabili din orașe au fost deposedați brutal de bunurile lor (clădiri, fabrici, biblioteci, colecții de tablouri), furtul a început să fie privit altfel în România. Nu ca încălcare a unei legi, ci ca o formă de supraviețuire.

Am înțeles asta mai bine datorită unei întâmplări (am o structură intelectuală epică, sunt mai receptiv la întâmplări decât la teorii). În 1979 am fost invitat, ca scriitor, la o întâlnire cu elevii dintr-un sat. Mi s-a dat toată atenția, ca unui oaspete de seamă. Primarul m-a poftit în mașina lui, ca să mi-arate satul. Ni s-au alăturat secretarul de partid al comunei, șeful postului de miliție și directorul școlii. La un moment dat am văzut cu toții venind din sens opus un camion supraîncărcat cu știuleți de porumb, depănușați, aurii, deasupra cărora stăteau în picioare doi țărani, probabil cei care îi încărcaseră în camion și urma să-i descarce la depozitul IAS. Camionul mergea foarte încet, iar cei doi țărani aruncau știuleți mari și grei, repede-repede, în fiecare curte. La lovirea cu pământul, din știuleți se desprindeau boabe de porumb pe care se grăbeau să le înghită orătănii hămesite de foame, înainte de a veni oamenii să ridice știuleții și să îi dosească.

Mă gândeam copleșit de tristețe. Pământul de pe care se recoltase porumbul aparținuse cândva celor din curți. Tot ei, foștii proprietari, acum un fel de sclavi ai partidului, lucraseră pământul și în acel an, ca și în cei precedenți, arându-l, semănându-l, adăugându-i îngrășăminte, prășind gârboviți, sub soarele nemilos, de două sau trei ori, întreaga suprafață cultivată și în cele din urmă strângând recolta. Iar acum ar fi trebuit să asiste neputincioși, de după garduri, la trecerea semeață a camioanelor cu porumbul cultivat *pe pământul lor, prin munca lor*, fără să aibă acces în vreun fel la ceea ce în absolut le aparținea integral. Ce spectacol grotesc! Și ce bine îmi părea că ei își făceau totuși o mică și fugitivă dreptate, furând câțiva știuleți „din avutul obștesc".

Cei din mașină au înghețat. S-au uitat unul la celălalt, iar după câteva secunde primarul a oprit mașina și i-a dat milițianului un ordin:

– Arestează-i imediat!

Acesta a deschis portiera și a vrut să coboare, dar am intervenit eu:

– Să nu faceți asta! N-aveți suflet? N-au porumb nici măcar pentru câteva găini. Nu vedeți ce înfometate sunt? Bieții oameni! Ei au muncit pământul, din greu, și nu pot lua nici măcar câțiva știuleți?

Oamenii de lângă mine, uimiți, s-au destins. Primarul s-a uitat pătrunzător la mine și le-a spus, bucuros:

– E de-al nostru!

După întâlnirea mea cu elevii (le-am vorbit despre Eminescu), aceleași persoane m-au dus la un chef de neuitat. Mi-au făcut și mărturisiri:

– Să știți că nu-i arestam, doar ne prefăceam că-i arestăm. După ce plecați dv. din sat le dădeam drumul. Ne-a fost teamă. Că sunteți de la București, că lucrați la un ziar... Dacă se află la București, ne arestează pe noi. Noi suntem de la țară și știm cum trăiesc țăranii. Vai de capul lor!

În general, partidul avea grijă ca la țară să nu numească în posturi de conducere oameni de la țară, dar nu prea găseai orășeni dispuși să locuiască într-un sat. Se mai găseau doar unii care făceau naveta, dar numai acolo unde nu era o distanță prea mare între oraș și sat.

Furtul a fost patruzeci și cinci de ani în România o formă de supraviețuire și o dovadă de inteligență practică a românilor. În atâția ani – nu unul nu doi, nu trei, ci patruzeci și cinci de ani – a devenit un reflex. Un muncitor de la o mare uzină din București – îl cunoșteam întâmplător – nu venea niciodată acasă fără ceva furat în servieta lui scorojită: chei de strâns șuruburi, becuri, perii de sârmă sau măcar o cărămidă. O zi în care n-ar fi furat nimic, nici hârtie igienică de la WC, i s-ar fi părut o zi pierdută.

Mi-a povestit indignat că un tovarăș de muncă de-al lui spărsese un echipament electronic de milioane de lire sterline ca să fure o diodă de câțiva lei (pentru a-și repara un aparat de radio). Nu furtul în sine i se părea scandalos, ci distrugerea irațională a întregii aparaturi.

– Dacă-mi spunea, îi scoteam eu dioda, cu o șurubelniță, fără să stric nimic.

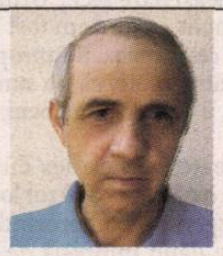
Acum, după căderea comunismului, obiceiul de a fura e inoportun și rușinos, dar nu trebuie să uităm că regimul comunist l-a adus pe român în situația de a fura zilnic, aproape o jumătate de secol, că i-a inoculat pentru multă vreme în sânge o boală rușinoasă și transmisibilă. Este și aceasta una dintre crimele comunismului, o crimă morală.

Cu gândirea lui iremediabil vulgară, Karl Marx a înțeles repede că proprietatea e temporară (fiindcă viața unui om e limitată). El nu avea sensibilitatea necesară ca să sesizeze valoarea simbolică a proprietății. Temporară fiind, se putea lipsi de ea, obligându-i pe toți să facă la fel. Oricum, el și alții ca el aveau nerușinarea necesară pentru ca după uzurparea proprietății să se folosească oricând și oricât de bunurile colective, fără să-și bată capul cu obținerea și întreținerea lor. Așa s-a și întâmplat în timpul comunismului.

Nimeni nu avea nimic, dar liderii comuniști aveau la dispoziție totul. Mă uitam cu ani în urmă, oripilat, la zâmbetul de o falsă modestie cu care Ion Iliescu îi asculta pe apologeții lui, caracterizându-l drept un om „sărac și cinstit". Cum adică sărac? Cum adică cinstit? Își trăia viața în case frumoase și călătorea cu mașini confortabile, care, adevărat, nu erau proprietatea lui, dar pe care le folosea cum avea chef, ca și cum ar fi fost ale lui. Refuzând titlul de proprietar și mulțumindu-se cu condiția de utilizator, nu făcea decât să scape de răspunderile de proprietar. Așa sărac să tot fii! Nu proprietatea e furt, cum spun marxiștii, ci tocmai această renunțare demagogică la proprietate e furt.

De câte ori mi-a dispărut oglinda retrovizoare de la mașină și am dat bani grei pe altă oglindă retrovizoare, numai eu știu. Ion Iliescu a cumpărat vreodată în viața lui o oglindă retrovizoare pentru mașina pe care o avea la dispoziție? ●

• *versuri de*
florea burtan



poeme de odinioară

Prima invocaţie

Hai cu mine, iubito, ţi-am zis, cu glas păcătos,
Hai acolo unde raiul e răvăşitor de frumos.

Hai cu mine unde poţi sta dezbrăcată şi pură,
Ocrotindu-mi rănile cu o diafană armură.

Hai cu mine, lasă-ţi pletele să mă adie, uşor,
Ca un cântec şiroind din arbori de dor.

Hai cu mine, abandonează-ţi umerii goi,
Roagă-ţi sânii să pulseze-ntre noi.

Lasă-ţi coapsele să scânteie, blând,
Răsfăţate de palmele mele pătate de vânt.

O, ce fragedă eşti, când, târziu, mă alinţi
Şi acoperi cu năframa chipuri de sfinţi.

Când, fericit, mă îmbii către patul blajin
Şi îmi dai să beau rouă din cupe de crin.

Când, fără de grabă, ispititor, te desfaci,
De mă simt ca o zăpadă cotropită de maci.

Hai cu mine, iubito, ţi-am zis, cu privirea în jos,
Hai să prădăm raiul din noi muritor de frumos!

A doua invocaţie

Hai, iubito, te implor, să nu ne mai ştim
În ce parte plecăm, din ce parte venim.

Lasă drumul să crape la margini de gând,
Ploi de raze să curgă între cer şi pământ.

Hai, iubito, să ne jertfim pe un pat orbitor,
Gura mea să-ţi bea mierea de pe buze, uşor.

Să visăm acelaşi vis, cu o nuntă în el,
Rotindu-se, odată cu noi, ca un vechi carusel.

Hai, iubito, să petrecem o noapte în crâng,
Până ne va creşte aripi pe umărul stâng.

Până ce iarba de sub noi va pieri,
Până ce stelele se vor stinge-n tării.

Hai, iubito, te implor, să nu ne mai ştim
Spre ce zodii plecăm, din ce zodii venim!

A treia invocaţie

Hai, iubito, să dăm anii cu un infinit înapoi,
Să fim iarăşi ca la-nceputuri – singuri şi goi.

Stăpâni peste rai, peste râuri şi munţi,
Să umblăm prin lumină, nevinovaţi şi desculţi.

Hai, iubito, să uităm de clipele stingerii.
Ne aşteaptă la o poartă sfinţii şi îngerii.

Flaute line, din miresme suave curgând,
Faguri de miere ţinute în braţe de vânt.

Hai, iubito, lasă-te dusă pe-o cărare de crini,
Nu lua seama celor abandonaţi şi străini.

Uite, ţi-am întins braţele, pe ele să-ţi culci
Capul frumos, sânii candizi şi dulci.

Hai, iubito, să mergem. Fără tine, mă pierd,
Nu mai pot respiraţia ta s-o dezmierd.

Hai, iubito, să dăm începutul cu un cer înapoi,
Să fim iarăşi stăpâni peste raiul din noi! ●

• *tabela de marcaj de*
horia alexandrescu

nepotul lui Sergio Ramos

Dacă nici acum, după această nouă dublă chinuită a naţionalei, nu-mi daţi dreptate când vă tot spun că selecţionerul Contra ne duce de râpă, vă furaţi singuri căciula! Băiatul ăsta cu dublă cetăţenie – română şi spaniolă, cu domiciliul la Madrid – ne tot ameţeşte cu ideea că face el ce face şi scoate o remiză cu ibericii. Iar dacă n-a reuşit la Bucureşti, fluturâ remiza pentru partida retur, din noiembrie. Să-l creadă mutu' şi pe el, ca şi pe toţi cei care au naivitatea să spere că spaniolii, dacă tot sunt ca şi calificaţi, vor prefera să se facă de râs în faţa propriilor suporteri, numai ca să salveze echipa lui Burleanu şi a lui Contra de două demisii care mi se par deja inevitabile!

Că Sergio Ramos şi ai lui ar fi dârdâit în ultimele minute ale meciului de la Bucureşti, ca nu cumva să fie egalaţi de tricolorii noştri, rămâne o afirmaţie de pomină şi numai îngâmfatul şi caraghiosul Contra putea emite o asemenea prostie! Eu n-aş fi omis însă că la finalul jocului ibericii erau doar în zece, după ce conduseseră cu 2-0, făcându-l pe Contra să se trezească şi să introducă în teren pe Andone şi Ianis Hagi. Că tot nu mai avea nimic de apărat şi de pierdut!

Acuzând jucătorii că le-ar fi fost frică în prima parte a partidei, Contra – „Guriţă bogată" – ne transmite gogomănia că formula cu 5 apărători, pe care numai mintea lui defensivă o putea concepe, ar fi fost, de fapt, o tactică subtil... ofensivă! Mai că i-aş da dreptate, dar cu amendamentul că invitaţia la atac era adresată direct spaniolilor, care s-au şi distrat pe săturate în careul nostru, unde numai fenomenalul Tătăruşanu a avut ceva împotrivă, de vreo 5-6 ori!

Că tactica lui Contra e una pur defensivă (chiar mai mult decât la păgubosul Daum) s-a demonstrat şi în jocul cu Malta, în care, folosind 3... închizători în linia de mijloc şi lăsându-l pe bancă tocmai pe ofensivul Stanciu, ne-a arătat că este cel mai fricos selecţioner pe care l-a avut vreodată naţionala.

În consecinţă, am câştigat doar cu 1-0 meciul cu cea mai slabă echipă din grupă şi ne bucurăm că fraierii ca Suedia şi Norvegia au încheiat la egalitate prima lor confruntare. De fapt, nu mă îndoiesc că în returul lor va urma să câştige echipa cu cele mai multe şanse de ocupare a locului doi, în timp ce noi aşteptăm să ne ofere Spania remiza calificării! Asta poate pentru cine nu-l cunoaşte pe războinicul Sergio Ramos, care va oferi şi atunci un motiv de bucurie nepoţelului său ochelarist, deşi acelaşi semn îi va putea fi adresat şi lui Cosmin Contra, cu semnificaţia că, la cum îşi concepe echipa şi tacticile de joc, parcă ar purta ochelari de cal. ●

P.S. Sincere felicitări Biancăi Andreescu pentru marea ei victorie de la US Open, prilej cu care vă reamintesc că am semnalat încă de la finele anului trecut ofensiva senzaţională a „noului val" de puştoaice din tenisul feminin mondial. Aceasta este o ameninţare nu doar pentru generaţiile Serenei Williams şi Mariei Sharapova, ci şi, sau mai ales, pentru Simona Halep şi congenerele ei.

an ai, n-ai – ai...

La 8 ianuarie în acel an am împlinit vârsta rotundă de treizeci și trei de ani, dar revistele Uniunii Scriitorilor n-au consemnat faptul, și nici la radio sau la TV nu s-a vorbit despre asta – semn că, într-adevăr, nu există libertatea presei și că se manipulează masiv conștiințele. Resemnându-mă, așadar, să constat atâtea lucruri dureroase dintr-o dată, mi-am văzut de treburile mele ca și cum nu s-ar fi întâmplat nimic (tehnică tradițională la români).

Ziua nu era pe cât de friguroasă ar fi putut să fie, iar femeile – aceleași femei cu glezne groase care împânzesc patria – nu lipseau de pe străzi. M-am plimbat astfel o vreme, oscilând distrat cu gândul între micul bufet-cantină de la primărie și lacto-ul pârlit de pe strada Centum Putea (fostă Grigore Preoteasa, fostă Dozsa György, fostă Herrengasse), slalomând inconsistent printre băltoacele de smegmă topită, reperând la iuțeală câte-un chip de madonă camuflată sub basc, fular sau batic.

Pe la două și un sfert m-am reîntâlnit cu fostul coleg de clasă al verișorului primar al soției vecinului de palier al băiatului administratorului blocului unde s-a mutat de curând Gelu Fărcășan, cunoștința bună a inginerului care i-a instalat antena pentru satelit profesoarei de ikebana a soției lui Ramon, fratele Juliei, fosta iubită a colegului meu Nelu, care, de altfel, mi-l și prezentase pe acest Iacubovici specializat în satelitul *Astra* și – implicit – în mareea de posturi germanice... De astă dată omul era satisfăcut: scăpase de cei 500 de lei care-i încălziseră buzunarul, dar în schimb agita – sub plasticul unei pungi cam șifonate – două broșurele Noica-Cioran. Și când te gândești că nu era ziua lui!... Am reușit să-l fac să piardă vreo jumătate de oră, reținându-l – deși mă grăbeam de-acuma, știam că după ce rezolv cumva, în grabă, problema mesei, trebuie s-o iau la fugă, atent totuși să nu mă-ntind lat prin porcăria de sub bocanci, ca să nu întârzii la cea de-a doua, binecuvântată, slujbă –, pisându-i cam fără vlagă, să nu bată la ochi premeditarea, cu bancuri tâmpite și comentarii de circumstanță (nici măcar prea politice). Când a scăpat, în sfârșit, bietul lungan naiv a roșit. Dădea impresia că tot el vrea să-și ceară scuze pentru că își mâncase bunătatea de timp și, în orice caz, i se șterse de pe figura scobită – ca la desenele animate – bucuria de-a fi obținut simpaticele opuscule filosofice. Nu-i nimic, nu-i nimic! Spuneau toate gesturile mele, tot jocul de mâini și de picioare combinat cu ridicările imperceptibile din umeri și căutătura de prelat binevoitor pe care mi-o improvizasem, în vreme ce gura emitea într-o bună cadență tâmpenii anesteziante, iar stomacul meu făcea mai rău ca o tobă umplută cu apă. Vai de viscere și de anotimp!

Ce vreme mi-am ales și eu să răsar așa, tam-nesam, în lumea asta șuie și inaptă de promenadă! – îmi repetam în fața mesei umede încă de cârpa pământie cu care vânzătoarea suplă, cu varice la stângul și gura buzată, ademenitoare, măturase peste încălțările mele firimiturile rămase de la cei dinainte. Mă străduiam să fac abstracție de situație, să nu profit, să mă bucur că pentru o clipă sunt lăsat în pace, să-mi savurez cu decență anonimatul și gloria aferentă, să nu dizertez profund și nici să cad în păcatul supradozei de superficialități superflue... Într-un cuvânt, plimbam porția de cârnăciori prin sosul diluat, de muștar și apă, înregistrând în treacăt, cu coada ochiului, importantele economii de seisme afective obținute pe această simplă, nesofisticată, cale.

Mai apoi, în biblioteca italiană totalizând cam un sfert din cărțile unei biblioteci particulare obișnuite, în hala dotată cu cuiere din belșug – fostul vestiar înțesat de pardesiurile nomenklaturii locale la vreme de ședință de analiză! – mi-am pironit cu deplină satisfacție privirile într-o fițuică oarecare, bucuros că mușchii obrajilor se pot odihni o după-amiază, scăpând corvezii grimaselor cordiale – semnul adaptării și al inserției sociale. După puțină vreme, ușa se deschise însă și – traversând cu stoicism întreg perimetrul ce despărțea intrarea de masa mea suverană, apăru o roșcată teribilă, realmente teribilă. Dându-și mereu, cu o smucitură, părul din ochi, ea renunță la paltonul cu guler de blană încă din mers – lucru mai puțin obișnuit în sala evocată, unde tot omul intra cu căciula în mână, confundând obiectivul cu biroul unde primarul acorda audiențe. N-avea mai mult de cincizeci de ani și nici mai puțin de optsprezece, dar ceva îmi spunea – oare ce? – că a traversat cu brio una din cele ensprezece mii de crize feminine ce transformă copila cu mers clătinat și în derivă într-o felină cu coloană vertebrală metalică și inoxidabilă. O chema, dacă-mi amintesc bine, Nina sau Nana, sau Valentina Tereșkova, sau Orlanda, ori poate chiar Sofica, Savista sau Euthymia și m-a fascinat din prima clipă cu pretenția ei absurdă de a citi ceva. Erau destule cărți acolo pentru o după-amiază, dar ziua aceea era rezervată, se știe bine, doar tăcuseră și revistele Uniunii, și RTV-ul asupra ei... Câtă nepăsare, lipsă de delicatețe, câtă egocentrică abandonare în ghiarele propriilor dorințe!... Ah.

Neavând încotro, am recurs la metoda brevetată de înaintași mai anonimi și mai iluștri decât mine. Am poftit-o să-și aleagă singură, din rafturile sfrijite și fără sacralitate, cartea pe care ar prefera-o. Eram sigur că aici se va împotmoli și... fu întocmai. În timpul orelor în care, conform coregrafiei unui dans lent și relativ banal, picioarele ei avansară pe laterală, în ambele sensuri, dezvăluind realități carnale de excepție, Gina, sau Veturia, sau Catarina, sau Eusebia – cum o chema – sporovăi neîncetat, savant, afectat, transfocat, automat, fără ca eu să o secondez. Probabil de dragul cărților, căci altminteri nu țineam minte să fi avut ceva în comun.

„– Am venit să-ți spun – pronunțau buzele ei invizibile, ceafa roșcovană pe care căldura și gazele teracotei cu gaz ce-mi duduia în dreapta o făceau să lucească –, nici nu prea știu cum, că nu-mi vine să mă duc... Doctorii sunt neglijenți și, de altfel, la ora actuală lipsesc din spitale până și cele mai elementare chestii... Când te internezi tre' să duci cu tine vată, antibiotice... Incredibil!... Pe de altă parte, mi-e și frică... Numai la gândul că-mi vor dizloca oasele cu fierăstraiele alea ale lor... Și cine știe câte femei au mai trecut pe acolo înaintea mea, chinuite de aceleași fiare reci... Urmele s-au păstrat, imposibil să nu se fi păstrat, tre' să fie cumplit... Când am fost la control m-am cutremurat, tu n-ai trecut pe acolo, nu știi ce-i aceea... Se apropie de tine zâmbind, unii nici nu folosesc mănușa pentru bunul motiv că nu sunt nici mănuși, în orice caz, îi simți răsuflarea pe abdomen, îi vezi ochii galbeni, îi simți degetele și-ți vine să te aperi... "

Zice ea multe și de toate, vorbele ies din ea ca dintr-un puț adânc, aduse cu greu la suprafață de o găleată ce se tot lovește de pereții fântânii, dar până la urmă se revarsă cu zgomot, bolborosind, într-un vălău, umplându-l momentan, deși derizoriu, și dând impresia de belșug, deși în câteva clipe, răspândindu-se pe fundul vasului colector, din șuvoiul inițial nu mai rămâne aproape nimica.

Între timp îmi fac de lucru cu mâinile și cu picioarele, bat locul, cum s-ar zice, și dau drumul la rucodelie, ca să vorbesc precum cei bătrâni de odinioară, tasați în pământ sub straturile la vedere. Și nimeni și nimic nu mă iartă „de bir, de taler, de miere cu ceară, de găleata cu fân, de dijma de stupi, de gorștina de rămători, de oierit, de vinărici, de cai de olac, de mertice, de podvoade și de toate dăjdiile și mâncăturile de peste an"...

Doamne, chiar că n-am chef de chestia asta. Mă uit pe sub sprâncene și nu știu ce să zic. Mă întreb dacă o cunosc, dacă nu mă confundă. Mi se pare, ba chiar sunt convins că o cheamă Gina sau Veturia sau Catarina sau Eusebia, dacă nu cumva chiar pe dos și invers. Mă rog. Dar să apară așa, cu pretenții, tocmai în ziua când am avut ghinionul să mă nasc iar acum mai am un ghinion, acela că îmbătrânesc cu încă un an – mereu se întâmplă asta cu mine la aceeași dată și nu-mi explic de ce tocmai eu pățesc una ca asta! –, parcă e prea extravagant, totuși. Mă uit pe nevăzute, încă o dată, la ea. Are degete lungi cu unghii lungi, genul de mână feminină pe care o iubești, dar cu care nu te însori decât dacă ești nebun. Are sâni reliefați, numai buni de iubire, dar nu ca să spele geamurile locuinței tale (na, că le poți spăla și singur, băiete!)... Gâtul, gâtul ăsta alb și elansat, mi-l amintesc prea bine. E al Ninei sau al Nanei, sau al Valentinei Tereșkova, sau al Orlandei, ori poate chiar al Soficăi, al Savistei sau al Euthymiei... Ce ne-am mai iubit o noapte, o seară, o vară... Oho...

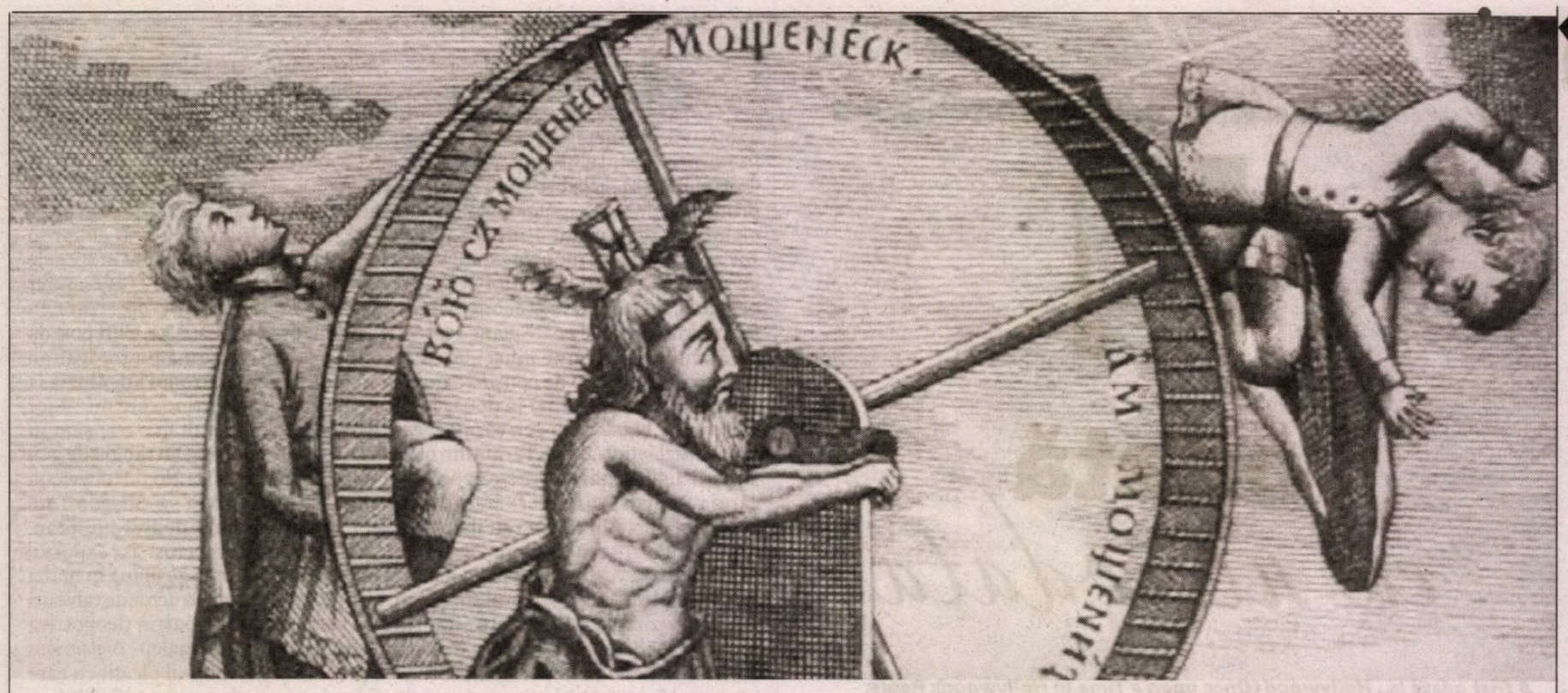
Dar... La naiba! Ce știu eu despre fata asta? Ce pot ști cu adevărat despre ea? Îmi dau seama abia acum cât mi-e de străină, deși ar fi trebuit să o știu din prima clipă și apoi mereu. Nu pentru că îmi este astfel am înmărmurit observându-i degetele lungi și frumoase de la mâinile de pianistă? Nu de aceea am ajuns să îmi lipesc fața de gleznele ei, căutând să le descifrez și delicatețea, dar și vigoarea? Și pentru ce altceva m-am oprit îndelung în preajma respirației ei nu atent la buzele și la nasul care mă atrăgeau atât, ci încercând să o înțeleg din ritmul suirii și coborârii ritmice a abdomenului ei plat... Să nu-mi fi fost mereu și în fiecare clipă o străină, de unde ar fi apărut sentimentul urgenței de a o cuceri, de a o escalada și de a o răstigni sub mine ori deasupra mea, ori rând pe rând dedesubt și apoi streașină mie? Ce aș fi avut eu cu ochii ei verzi sau albaștri sau căprui în raza cărora voiam să pătrund și să mă mențin ca unic obiectiv luat în vizor?

Aș fi rămas inert, absent, comportându-mă rutinat și mecanic, distrat și vag plictisit, aș fi trecut pe lângă ea ca mașinile de la salubritate pe străzile pustiite în nopțile unei veri cleioase, târându-mă indiferent spre destinațiile mele repetitive și fade...

Cine era, la drept vorbind, persoana din fața mea și de ce nu mă evita, mergând mai departe, ridicând umerii în ritmul pașilor ei elastici, confundându-se curând, într-o mecanică trivială a deplasării, în rândul celorlalți umeri ai mulțimii?... Nu știam nimic despre ea înafară de totul, habar nu aveam de unde vine, ce planuri de viitor are, cum face când e bosumflată și cum umblă prin casă când crede că nu o vede nimeni. Habar nu aveam dacă are vreo idee despre viață care să se intersecteze cu ale mele, dacă putem sta la masă fără să ne plictisim de moarte unul cu altul, dacă are chef să mă maseze și dacă îmi convine să mă trimită după apă minerală la alimentara din colț, socotind de la sine înțeles că îi voi cumpăra și înghețată... Ce naiba puteam afla despre ea într-un minut, o oră, o zi sau o viață, timpul, pe lângă că nu există, se mai și scurge ca un tembel, cu o viteză tot mai accelerată... Eram pierdut, adică definitiv perplex, nici nu mai era clar ce urma să fac în ziua aceea care semăna cu cea care se pregătea să vină numai în punctele în care o repeta pe cea care abia trecuse... Ce să fac, unde și cum să fac, să fug, să nu mă mai găsească niciodată, să îi spun lasă-mă naibii în pace, habar n-ai dacă mă cheamă George sau Mitică sau Șumugău, nu îmi apărea nimic la orizont, eram pustiu ca o tinichea din mormanul central trântit în curtea de la Fier Vechi...

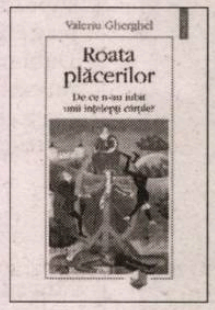
În fine, acum când nu mai am mult până să dublez cei treizeci de ani de atunci, în mintea și în sufletul meu se face un fel de pace, tumultul încetează pentru o clipă, ceața se mai destramă și întrezăresc cu toată claritatea, în plină lumină, silueta enigmatică de odinioară, înțelegând, în sfârșit, că nu mai am de ce căuta, era cineva din viața mea care acum nu mai este, care s-a înfundat în propriu-i destin, părăsind scena colorată pe care o traversez încă și chiar dispărând cu totul, într-un târziu, de pe esplanada lumii unde, preț de o clipă am părut a păși alături. Iar pământul e rece și cald, în același timp, nori bucolici și indiferenți trec pe deasupra lui, și între cer și țărână, deocamdată, mă mai mișc o vreme și eu, Toma sau Andrei sau Apostol sau Gicu ori poate Cristian, cum m-oi mai fi numind... Era odată o persoană în viața mea iar acum viața mea – ea unde o mai fi fiind și pentru cât timp?

●● **Ovidiu Pecican**



scheletul *din bibliotecă*

Scrisă cu verva unui lector împătimit – dar lucid, cartea lui Valeriu Gherghel îți produce, *în ciuda* tuturor semnelor de îndoială ridicate de autor la adresa cărților, o mare poftă de citit. Ironic, autoironic, confesiv, acid până la cinism, autorul se vrea un erudit care-și râde de erudiție, un „bufon înțelept", sabotor al limbajului filosofic pre(ten)țios, un agnostic cuprins încă de febra pasiunii pentru cunoaștere sau cel puțin de aceea, mai păcătoasă, a curiozității. Scopul cărții de față – al oricărei cărți, după autor – este acela de a ridica niște semne de întrebare. O întrebare este și subtitlul ei: de ce nu au iubit unii înțelepți cărțile? Pornind de la această întrebare – la care putem să dăm niște răspunsuri punctuale, anecdotice și picante – se formulează aproape de la sine o altă întrebare, mai generală și cu un impact mult mai puternic: care este valoarea lecturii, de ce citim, cu și la ce ne ajută lectura? Este preferabil să trăiești, să te bucuri de experiența vieții sau să citești și să scrii, să te retragi în colțul lecturilor și manuscriselor tale, așa cum face bunăoară Flaubert – stârnind autorului ieșean o admirație... mărginită doar de îndoiala că ceea ce-l face fericit pe creatorul doamnei Bovary l-ar putea face fericit și pe un altul. Gherghel respinge însă cu tărie și pe bună dreptate însăși diferențierea dintre „experiența de viață" și lectură: lectura produce experiență și este, la rândul ei, experiență. Grație lecturii ajungem să „vedem" o rază și să-i „mirosim" parfumul, să privim cerul, să iubim. Gherghel consideră că însăși iubirea este o creație livrescă, unul dintre izvoarele ei fiind găsit, urmând firul argumentației lui Denis de Rougemont, în elanurile erotico-mistice, la rândul lor de proveniență arabă, ale trubadurilor provensali. Pe de altă parte – să menținem pentru o clipă distincția, doar pentru a evidenția necesitatea dizolvării ei – lectura variază, în toate sensurile posibile, în bine și în rău, odată cu „experiența de viață" a cititorului. Te poți convinge de acest lucru apucându-te să recitești o carte imediat ce ai terminat-o, lucru recomandat de câțiva autori importanți, printre care Flaubert – în legătură cu *Eseurile* lui Motaigne. Un paradox heracliteano-bergsonian irumpe și din experiența lecturii – ca din orice experiență: nu poți spune niciodată că ai citit o carte (la limită, nici măcar un rând) pentru că la sfârșitul lecturii atât cartea cât și cititorul nu mai sunt aceiași de la început sau – să ne exprimăm „filosofic"! – „obiectul" lecturii (orice obiect temporal) se înființează pe măsura desființării lui, se constituie odată cu propria sa destituire.



Valeriu Gherghel, **Roata plăcerilor. De ce n-au iubit unii înțelepți cărțile?**, Polirom, Iași, 2018, 248 p.

Menținând interogația privitoare la finalitatea lecturii, Gherghel recunoaște că nu are un răspuns în afara unui „fiindcă..." neurmat de nimic altceva. Un act gratuit, ca viața însăși, nejustificat la urma urmei de nicio utilitate: oamenii răi nu devin mai buni în urma cititului, virtutea, în pofida a ceea ce credea Socrate, nu se învață, educația nu are a face nimic cu moralitatea. Intrat în caruselul gratuității, Gherghel nu simte nevoia să mai „justifice" această ultimă idee: lipsa de legătură dintre educație și edificare i se pare o evidență ce nu mai are nevoie de nicio demonstrație. Exemplele unor naziști feroce – mari amatori de artă fină – sunt suficiente, crede el, pentru a „falsifica" doctrina platoniciană sau pretențiile iluminismului.

Cu toate astea, Gherghel întrezărește, printr-o fantă paideică nicasiană – o finalitate a lecturii: lărgirea sinelui. O lărgire a sinelui permanent amenințată și dezmințită de prezența tăcută a „scheletului din bibliotecă". Mi se pare că schema (dialectică) care structurează și tensionează volumul lui Valeriu Gherghel este relația dintre „lărgirea sinelui" și „scheletul din bibliotecă". Lectura îmbogățește vocabularul, experiența de viață, sinele, dar tot ea sărăcește viața, usucă mințile (ca pe don Quijote) și te face să visezi, suicidar, la imposibile romanțe (ca pe Madame Bovary). Lectura te face să gândești, îți dă teme de reflecție, iscă întrebări la care nu te-ai fi gândit vreodată, dar tot lectura îți poate bloca mintea cu idei primite de-a gata, strivind-o cu greutatea autorității marilor maeștri spirituali (laici sau teofori, Aristotel sau Sf. Pavel), făcându-te să ignori faptele în favoarea unor deliruri speculative. Exemplele sunt luate de la case mari, Seneca, de pildă alcătuiește o enciclopedie a științelor naturii – plină de bazaconii pseudo-științifice, de zvonuri „empirice" (sângele de țap topește diamantul) fără să simtă nevoia să verifice el însuși informațiile primite, bazându-se exclusiv pe cărțile citite. (Nu e cazul însă ca, pentru aceasta, să-l considerăm pe Seneca un spirit indolent: oare noi nu ne bazăm exclusiv pe ce spun „autoritățile științifice", „experții în domeniu", câți dintre noi am pus mâna vreodată pe vreun microscop sau telescop? Știm ceea ce ni s-a spus de către alții, de către autorități, că e adevărat. Nimeni dintre cei care alcătuiesc enciclopediile științifice de astăzi nu verifică – nici nu ar putea! – toate informațiile primite, toți le iau de-a gata din cărțile considerate sigure, acreditate de comunitatea științifică. Se poate spune că sângele de țap și diamantul nu sunt atât de greu de procurat... Dar câți și-au înțepat vreodată un deget – nu doar pentru a-și măsura glicemia, ci pentru a pune un strop din el pe lamela unui microscop?)

Relația dintre lărgirea sinelui-scheletul din bibliotecă continuă: lectura te face să scrii, dar tot ea te oprește din scris, dat fiind că un scriitor trebuie să-și sacrifice timpul de citit pentru a scrie, respectiv timpul de scris pentru lectură. Mulți dintre marii scriitori nu au fost și mari cititori, mai mult, unii au fost chiar bibliofobi (precum Faulkner). Cititul „mult-și-repede" este la fel de nociv ca și *fast-food*-ul. Gherghel susține modelul „slow-reading", o lectură pe îndelete, generatoare de idei proprii, de creativitate personală, cititul cu creionul, cu adnotări, sublinieri și marginalii. (Cât de rare au devenit spațiile albe, marginile unei cărți din zilele noastre, remarcă cu bun temei, Valeriu Gherghel. Prin absența spațiilor albe, editorii de azi, dincolo de rațiunile economice ale eliminării acestor „surplusuri", intră în acord deplin cu spiritul epocii: nu mai e nevoie să faci / gândești / spui nimic – iată, noi îți oferim totul, tot ce ți-ai putea dori să faci / să gândești / să spui / să poți.)

Lărgirea sinelui prin lectură este zădărnicită de însăși multitudinea indefinibilă, inepuizabilă, mereu crescătoare a cărților. Acest paradox al lecturii pare a fi unul dintre cele mai urticante pentru autorul *Roții plăcerilor*. Efortul cititului este, prin definiție, interminabil: nu vei reuși niciodată să parcurgi tot ceea ce s-a scris sau se scrie; la fiecare carte citită apar încă o mie nou-nouțe. În atari condiții, e imposibil ca producția editorială să nu stârnească tocmai în sufletele unor mari cititori sau scriitori senzația unei imense dezabuzări, a unei nesfârșite lehamite. Cititorul este un Sisif care nu reușește să-și împingă stânca măcar o singură dată până în vârful muntelui. Remediul? Sunt mai multe și toate extrem de discutabile, de nesigure: a reciti cărțile care te-au marcat sau cărțile clasice (sigure, verificate), a citi primele 50 de pagini, a citi doar de plăcere, în sfârșit a nu mai citi deloc.

Plăcerii trebuie să-i lăsăm un loc special, în finalul cronicii de față. Căci cartea se cheamă, nu-i așa?, *Roata plăcerilor*. Nu e cazul să intrăm în teoria plăcerilor pentru a accepta „plăcerea dificultății" ca definiție a lecturii: o carte ne incită să „rezolvăm" o problemă, să depășim un obstacol, să trecem o barieră, o limită (măcar cea reprezentată de absența, de „golul" cărții din „biblioteca" minții noastre). Plăcerea – cel puțin aceea a lecturii – nu este deloc „despre" lucruri onctuos agreabile, fornicatorii (nici măcar proza pornografică). Plăcerea lecturii înseamnă „arsură", „durere", „plâns". Una dintre cele mai frumoase secțiuni ale cărții, *O lacrimă pe mormântul tinereții mele*, este o emoționantă confesiune despre... uscăciunea ochilor, despre imposibilitatea de a mai plânge... după o anumită vârstă. Rămași fără lacrimi, mai este oare posibilă lectura, interesul pentru vreo carte, inclusiv pentru „cartea" propriei vieți? Moartea – niciodată conștientizată de individ cu privire la el însuși – pare să-și facă simțit suflul dez-sufletitor secându-ne mai întâi lacrimile.

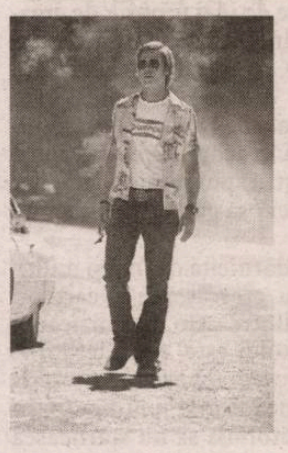
De aceea, urgisirea tristeții de către Valeriu Gherghel într-unul din capitolele cărții sale – îmi pare făcută cumva împotriva inimii sale, a propriei lui firi. Căci umorul practicat – de altfel, cu efect – de autor nu ascunde deloc, ci, dimpotrivă, îi pune în lumină sursa: umoarea neagră, melancolia.

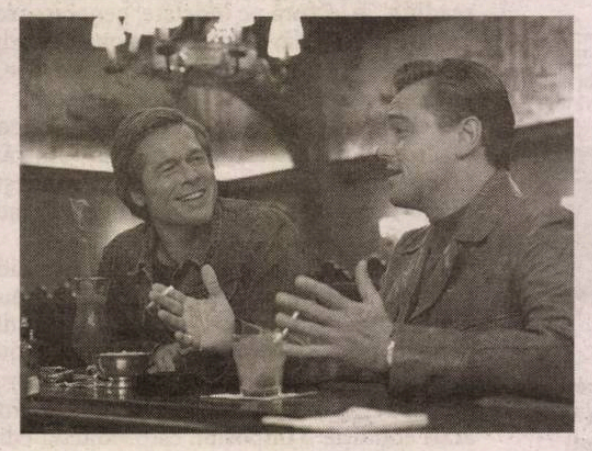
●● Horia Vicențiu Pătrașcu

• *cronica filmului de* **angelo mitchievici**

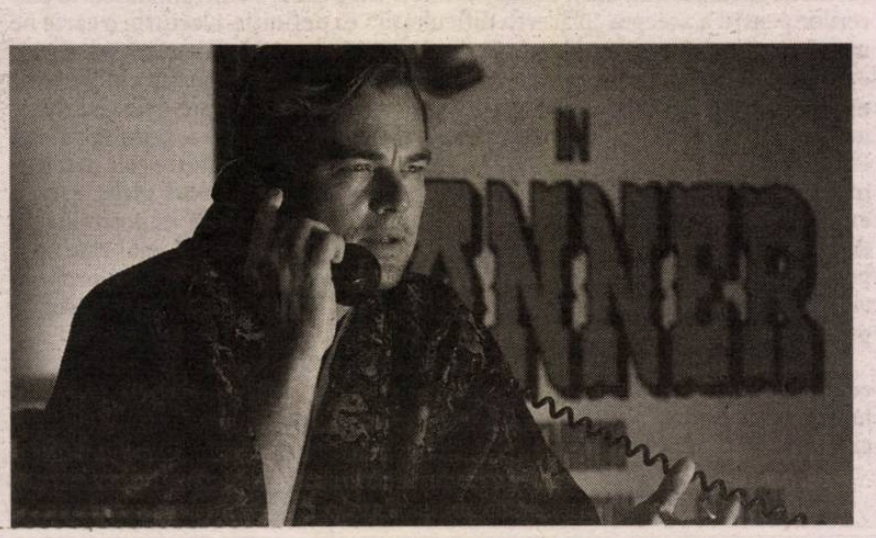
odată *ca niciodată*

***A fost odată la... Hollywood* (*Once upon a Time in Hollywood*); Regia: Quentin Tarantino; Scenariul: Quentin Tarantino; Cu: Margot Robbie, Leonardo DiCaprio, Brad Pitt; Genul filmului: Comedie, Dramă; Durata: 161 minute; Premiera în România: 16.08.2019; Produs de: Sony Pictures Entertainment (SPE); Distribuit în România de: InterComFilm Distribution.**





dublura este autenticul, acesta e jocul lui Tarantino în film, doar că pentru el nu există o scenă grandioasă, ci doar unele modeste, discrete, în culise, precum cea a confruntării cu un Bruce Lee infatuat, căruia cascadorul îi dă o lecție de cafteală.



De la titlu, *A fost odată la... Hollywood*, la personajul principal, un actor de westernuri TV în Hollywood-ul anului 1969, la temele filmului, destinul unui gen cinematografic de cursă lungă, westernul, în anii 1970, și America hippie a acelor ani, fac trimitere la *A fost odată în America*, filmul emblematic al lui Sergio Leone și nu doar la acest film, ci și la *westernurile spaghetti* care i-au făcut celebri atât pe el cât și pe Sergio Corbucci, printre atâția regizori italieni din epocă, astăzi uitați. Tarantino aduce în prim plan un cuplu format dintr-un actor de westernuri, Rick Dalton (Leonardo DiCaprio), într-un moment crepuscular al carierei sale, și dublura lui în scenele periculoase, cascadorul Cliff Booth (Brad Pitt), un fel de Jack of all Trades, șofer personal, instalator, *valet de chambre*, bodyguard, tovarăș de petrecere și prieten pe umărul căruia se poate plânge comod în momentele de restriște. Cliff posedă la rândul său un câine musculos și ascultător, care consumă nu totdeauna entuziast același tip de conserve turnate cu precizie în castronul lui. Aluzia la Sergio Leone se prezintă în două chipuri în filmul lui Tarantino care nu aduce un omagiu banal unui gen căruia îi este debitor, oricum mult mai tranșant în *Django dezlănțuit* (2012). Tarantino oferă de o manieră proprie un tablou de gen al vieții hollywoodiene într-o epocă de traziție de la vechiul la Noul Hollywood căruia Roman Polanski (Rafal Zawierucha) alături de soția sa, Sharon Tate (Margot Robbie), îi conferă strălucirea și rafinamentul filmului de artă european, în climatul pansexualist hippiot. Nici westernul nu mai e ce-a fost, iar exportul său în Europa vorbește despre o metisare a genului, care merge mână în mână cu o redefinire a lui. Regizorul american, însă, nu este un constructor de tablouri istorice, viziunea ironică este tarantinescă sută la sută. Îi aparțin deopotrivă plăcerea replicii memorabile, a discuției cu ricoșeuri intelectuale, – *Inglourious Basterds* rămâne un reper în acest sens –, precum și ketchup-ul picant cu care regizorul împroașcă la un moment dat felia de pizza cineamtografică într-o funambulescă scenă *gore* la rezidența lui Rick Dalton.

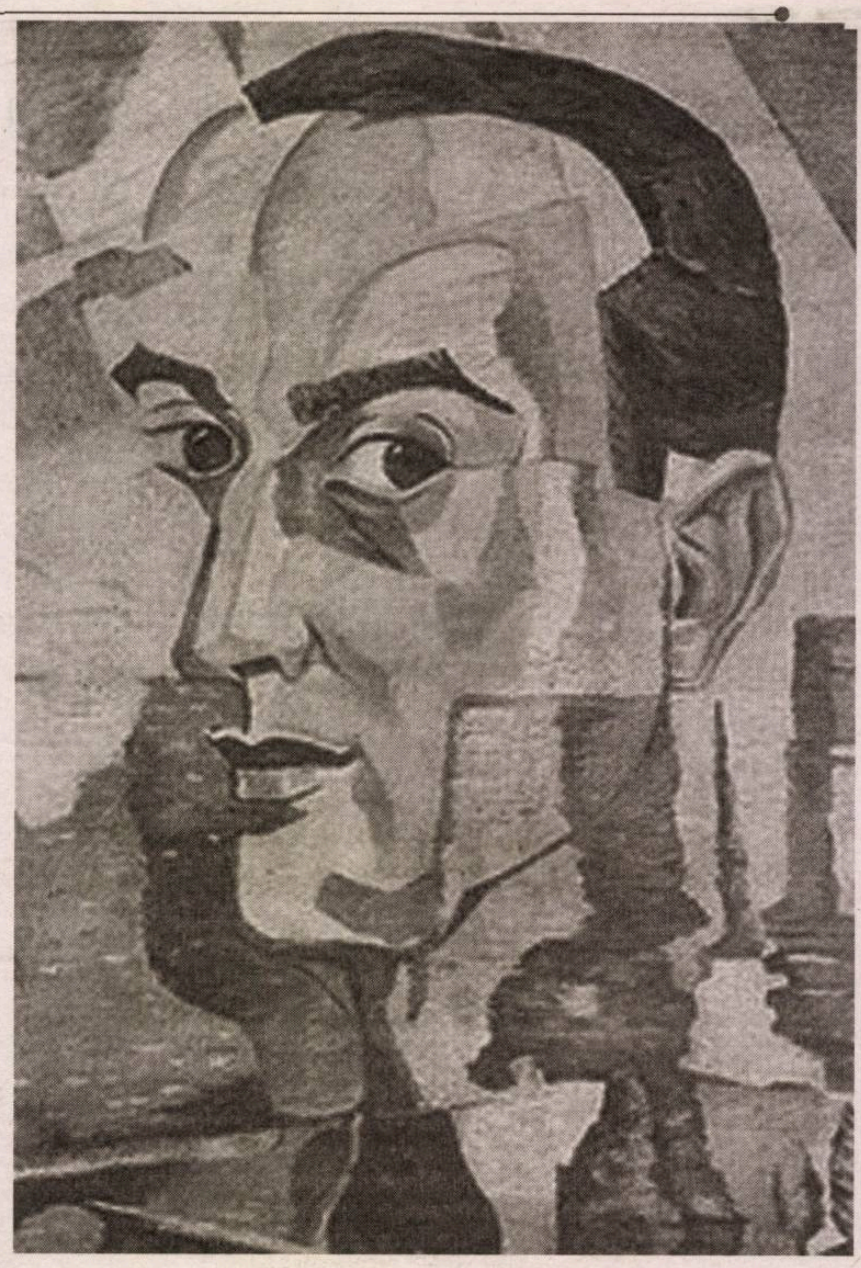
Să ne întoarcem la Rick Dalton și Cliff Booth! Popular printr-un foileton televizat de calitate îndoielnică, Rick întâlnește un producător, Marvin Schwartzs (Al Pacino), care-i descrie cu cinism și acuratețe declinul carierei sale oferindu-i totodată și șansa de relansare pe care o mai deține, aceea de a juca în *westernurile spaghetti* ale regizorilor italieni de peste ocean. Distribuit în roluri negative, „sacul de box" al tuturor vedetelor, Rick Dalton nu mai poate impersona un *American hero* indiferent de ipostaza acestuia, în Vestul sălbatic sau pe frontul de vest în Primul Război Mondial. Vremurile se schimbă și cu ele și felul în care este văzut eroul negativ pe care-l întruchipează, îmbrăcat într-o geacă de piele cu fireturi astfel încât să aducă puțin a hippiot, categorie pe care actorul o detestă, dar cu o mustață pe oală *à la* Zapatta. Și totuși, acest rol negativ ocazionează deopotrivă un moment apogetic al crizei și un moment al regăsirii într-o scenă decretată drept shakespeariană. Un dialog cu o actriță copil livrează o scenă emoționantă, dar și din ea Tarantino ne face cu ochiul, sau poate Hollywoodul însuși încarnat într-un copil serios, rostind discursuri neverosimil de mature despre viață, profesie și cărți. Nu este vorba de un *fake*, ci de versatilitatea unui maestru al digresiunii, al ludicului, al parodiei, retrăind prin tot felul de mizanscene domestice sau ficțiuni șarjate – cele două alternează în film –, un anumit spirit al cinematografului american.

Calmul dus până la flegmatic al lui Cliff, privirea sa ușor ironică cu care îmbrățișează strada și personajele pe care ea i le scoate în cale, o naturalețe în mișcări care au fluența mersului mlădiat al unei feline înaintând către prada ei, o modestie reală dublată de franchețe, o siguranță incasabilă, un fel de filosofie a vieții care-l instalează în zenul unei rutine fără autoscopii și dramatizări, îl fac memorabil și-l situează în același timp într-un tipar cinematografic. Cliff secundarul este tipul de dur pe care filmele lui Leone și Corbucci l-au scos la suprafață: laconic, solitar, sceptic fără amărăciune, cu o integritate aparte, fără teză etică, periculos fără reclamă, cultivând o specie a anonimatului, discreția. Dublura este autenticul, acesta e jocul lui Tarantino în film, doar că pentru el nu există o scenă grandioasă, ci doar unele modeste, discrete, în culise, precum cea a confruntării cu un Bruce Lee infatuat, căruia cascadorul îi dă o lecție de cafteală.

Filmul nu are un fir epic propriu-zis, sunt momente de pură delectare, precum cel în care Sharon Tate vizionează unul dintre filmele în care joacă ea însăși într-un cinema oarecare, întinzându-și picioarele fără cusur pe scaunul din față astfel încât îi putem vedea tălpile murdare, așa cum într-un alt cadru o putem auzi sforăind destul de sonor. Deambulația ei este urmărită cu atenție, grosplanuri peste grospalnuri care alternează cu o serie de cadre care etalează picioarele vedetei generează o atmosferă stagnantă pe care o colorează numeroasele afișe cu filme, unde regizorul cinefil se reflectă narcisic. Fără nimic biografic, Tarantino folosește acest discurs oblic pentru a vorbi despre ceea ce-i place și ceea ce nu, despre cinematografia cu care a crescut survolată acum la retrospectivă cu un ochi de cineast tentat de bricolaje. *En passant* îl vedem și pe Charles Mason, cel care o va asasina pe Sharon Tate și amicii ei, dar încă o dată Tarantino nu e interesat de istoria propriu-zisă a Hollywood-ului, nici măcar de cea de scandal, ci de o proiecție fantasmală a lui, de iluzia pe care o creează, de puterea sa de seducție, dar și de imensa butaforie pe care o reprezintă. Acestei seducții îi cad pradă seducătorii înșiși, actorii. În reședința lui Roman Polanski, Rick Dalton intră purtând aura unui celebru personaj de serial TV, iar emoția sa nu e mai puțin autentică pe fundalul scenei de violență anterioare, devenită și ea o iluzie, un efect cinematografic.

Finalul este tipic tarantinesc, reședința lui Rick Dalton devine scena unui masacru, la care participă trei hipioți, un bărbat și două fete de la Spahn Ranch-ul pe care l-au ocupat abuziv și care vor să dea o lecție Hollywoodului întorcând violența asupra celor care o impersonează pe marele și micile ecrane. Tarantino supralicitează în stilul cunoscut, violența e dusă la maxim, dar ea rămâne una de show, nu virează nicio clipă spre macabru sau maladiv ca în scenele *gore* ale lui Lynch, spre exemplu. Surprins în piscina sa de o atacatoare cu trăsături nipone și un cuțit în mână, Rick se întoarce înarmat cu un aruncător de flăcări, amintire dintr-un film cu naziști, și o incendiază pe hippioata isterică. Câinele lui Cliff mușcă cu poftă din orice membru îi cade sub colți, mursecând părțile moi ale justițiarului hippiot, iar Cliff însuși izbește cu voluptate fața lui Squeaky Fromme (Dakota Fanning), o roșcată antipatică, de majoritatea suprafețelor dure ale sufrageriei lui Rick. Este și acesta parte din cinematograful anilor 1970, trebuie să recunoaștem, și asemeni unui DJ, Tarantino știe să mixeze genurile astfel încât după *Mrs Robinson* al lui Simon & Garfunkel și ceva hipsterie *minijupistă* și *groupie* asezonate cu starlete să urmeze *cel bun, cel rău* și *cel urât*. ●

expoziție
m. h. maxy



O proiect oarecum inedit, spun oarecum pentru că expoziții de restaurare s-au mai făcut (ultima pe care am văzut-o a fost „Vindecări mirculoase" de la Muzeul Municipiului București), dar *„M. H. Maxy istoria ascunsă a unui portret simbol – Tristan Tzara"*, deschisă la Muzeul Național de Artă al României, este altceva. Ea prezintă rezultatul spectaculos al cercetării făcute de muzeografa Monica Enache asupra unei singure lucrări, portretul poetului Tristan Tzara, realizat de pictorul M. H. Maxy.

Debutând ca pictor avangardist încă din perioada stagiului său berlinez făcut la școala lui Arthur Segal, unde expune în 1923 la cunoscuta galerie „Der Sturm", M.H.Maxy revine în țară în 1923, unde se alătură primei grupări avangardiste, de la noi, „Contimporanul". În 1924 se va număra printre organizatorii celei mai cunoscute expoziții internaționale de artă modernă realizată în România, denumită „Contimporanul", și care a fost deschisă în perioada 30 noiembrie – 30 decembrie la Sala „ Sindicatului artelor frumoase", mai cunoscută sub denumirea de Sala „Mozart" din București. Această manifestare emblematică pentru noi s-a bucurat de participarea unora dintre cei mai cunoscuți artiști ai epocii, printre care și a lui Constantin Brâncuși. Brâncuși, mai mult decât Tristan Tzara, a fost pentru toate grupările avangardiste de la noi un reper, în pofida faptului, cunoscut, că el a respins ferm orice sugestie ca opera sa să fie alăturată vreunei mișcări artistice, indiferent de notorietatea ei. Acceptul maestrului de a participa, se datorează probabil insistențelor prietenei sale, Milița Petrașcu așa cum, datorită rugăminții lui Maxy trimite lucrări la București și Arthur Segal, o altă personalitate a lumii artistice internaționale, născut și el în România, dar plecat încă de la sfârșitul sec. al XIX-lea în Germania. Numărul 50-51 al revistei „Contimporanul", inițiată de Ion Vinea și Marcel Iancu, este de fapt și catalogul acestei expoziții iconice. Aici este reprodus portretul lui Tzara, în prima sa variantă, din 1924, considerată ca fiind dispărută. În colecția M.N.A.R., există un alt portret al „părintelui Dadaismului", făcut de Maxy și datat tot 1924, dar destul de diferit de cel reprodus în catalogul „Contimporanul". Acesta din urmă a fost expus cu ocazia Expoziției retrospective a pictorului de la Sala Dalles, în 1965, fiind ulterior achiziționat pentru colecția muzeului. Intrigată de unele detalii ale lucrării, Monica Enache încearcă să afle dacă portretul poetului nu a fost pictat peste o altă lucrare mai veche. Împreună cu restauratorii laboratorului de pictură și cu ajutorul Institutului Național de Cercetare Dezvoltare în Optoelectronică, ea reușește să identifice acel prim portret făcut de artist lui Tristan Tzara în 1924 și considerat dispărut de mai bine de o jumătate de secol. Rezultatul acestei cercetări complexe s-a materializat printr-o microexpoziție unde, alături de lucrarea studiată sunt expuse atât imagini ale diverselor operații și etape de cercetare (fotografii în lumină razantă, fotografii în lumină fluorescentă, radiografii etc.) precum și o serie de documente inedite din arhiva muzeului.

O opinie cu caracter subiectiv asupra celor două variante ale portretului lui Tzara este că lucrarea inițială, realizată în manieră integralistă, cu evidente apropieri de stilul profesorului său de la Berlin, Arthur Segal, este cu mult mai proaspătă, mai bine construită din punct de vedere plastic decât varianta actuală. E greu de argumentat motivul pentru care artistul a optat pentru soluția repictării unei piese considerate importantă în creația sa. În acest sens, propunerea Monicăi Enache de a înțelege acest portret „ca pe o operă vie, în continuă evoluție pe durata vieții pictorului" este viabilă la nivel de speculație, care însă nu poate acoperi seria de întrebări legitime pe care le impune rațiunea unui asemenea demers. Maxy, în 1964 când se presupune, argumentat, că a fost repictată varianta originală, era directorul Muzeului Național de Artă al R.P.R. și o personalitate influentă atât în mediul artistic cât și în cel politic din epocă. Nefiind vorba de o justificare a gestului său din cauza unor probleme financiare, nu poate fi susținută nici o motivație de tipul presiunii ideologice. Perioada realismului „pur și dur" era depășită, retrospectiva „Ion Țuculescu" deschisă la începutul lui 1965, constituind semnalul unei deschideri, evident controlate dar, totuși, destul de permisivă. Mă gândesc, de asemenea, la relația bună pe care Maxy o avea cu Tzara, încă din perioada interbelică, atunci când pictorul, îndrăgostit de Paris, era introdus în mediile avangardei pariziene, printre alții și de Tzara. În acest sens există în arhiva „Maxy" de la M.N.A.R. mărturii puțin cunoscute chiar de specialiști. Este vorba de două cărți de vizită ale lui Tzara, prin care poetul îl recomanda pe Maxy prietenilor săi, pictorul Marc Chagall și sculptorul cubist Jaques Lipschitz, personalități cunoscute ale artei moderne.

Cu ocazia expoziției a fost lansat și primul număr al „Caietelor Galeriei de Artă Românească Modernă" dedicat acestui subiect. Autorul ne explică parcursul demersului său curatorial cu rezultate spectaculoase. Ne sunt oferite, de asemenea, o serie de conexiuni, informații nu doar cu privire la pictura în cauză, dar și la alte piese ale artistului care au făcut obiectul unor studii istorice. O argumentare bine documentată în acest sens este cea cu privire la lucrarea lui M. H. Maxy, *Madona electrică*, în legătură cu care se emisese opinia că ar fi tot o replică târzie a piesei făcute în 1925. Lucrarea aflată tot în patrimoniul M.N.A.R. este realizată în 1926, aici nefiind însă vorba de o repictare târzie, ca în cazul portretului lui Tristan Tzara.

O informație inedită găsim de pe verso-ul unei fotografii de epocă, a lucrării *Berlin* din 1922, expusă probabil cu ocazia participării sale la Juryfrei Kunstschau din 1923, sau la expoziția sa personală din același an, de la București. O însemnare olografă a pictorului menționează că aceasta a fost repictată cu portretul activistei comuniste Haia Lifschitz, lucrare despre a cărei existență nici autorul nu mai știa nimic.

Studiul Monicăi Enache oferă în premieră și alte documente din arhiva muzeului, printre care și o scrisoare datată octombrie 1956, a lui M. H. Maxy, care în calitate de directorul al instituției, dar și de admirator al creației sale, i-o adresa lui Constantin Brâncuși rugându-l să împrumute ce lucrări consideră, în vederea deschiderii unei expoziții pe care Muzeul intenționa să o deschidă cu ocazia împlinirii vârstei de 80 de ani, a artistului. Brâncuși nu a răspuns solicitării, dar expoziția a fost deschisă la 1 decembrie 1956, doar cu lucrările aflate în țară. A fost de fapt, singura expoziție muzeală pe care a avut-o artistul în timpul vieții. Un studiu amplu, documentat, despre această manifestare a publicat Pavel Țugui, (vezi *„Dosarul Brâncuși"*, Ed. Dacia, 2001).

Evenimentul produs de Monica Enache este incitant nu doar pentru specialiști dar și pentru public, motiv pentru care vreau să îl înțeleg ca pe o provocare în vederea organizării unei expoziții retrospectivă M. H. Maxy, al cărui loc în peisajul artistic românesc nu a fost încă definit.

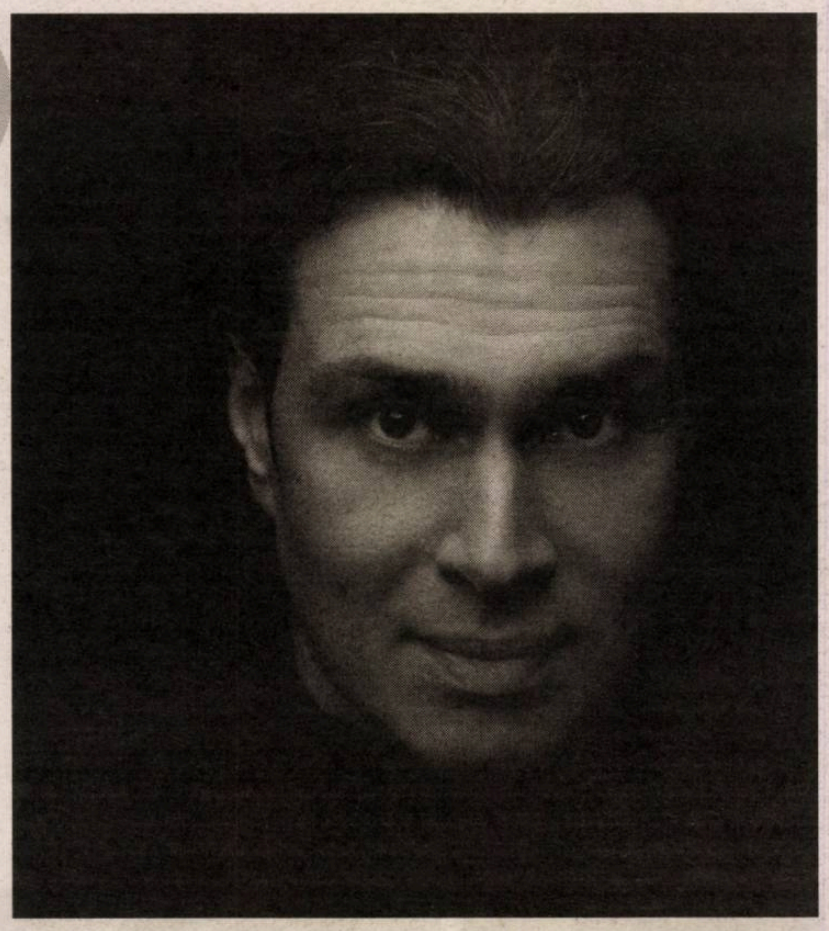
•• Cătălin Davidescu

festivalul internațional „George Enescu"

• **dumitru avakian**

identități solistice

mari momente enesciene



Vladimir Jurowski, directorul Festivalului Enescu.
Foto: Simon Pauli, via www.festivalenescu.ro

n-ar fi deloc potrivit să spunem că Festivalul enescian al muzicii aduce doar o succesiune a marilor colective simfonice europene, a șefilor de orchestră de mare faimă, a unor identități solistice de renume. Este mai mult decât atât, consider că avem posibilitatea de a observa marile însemne ale cântului orchestral drept valori supreme ale culturii actului artistic susținut în ansamblu. Căci, să nu uităm, cu un secol și jumătate în urmă, cu deplin temei, Richard Wagner a fost cel care observa că acolo unde există orchestră simfonică se poate vorbi de cultură, de civilizație. Și sunt, desigur, în Europa noastră, bântuită de griji de tot felul, asemenea nuclee de înaltă civilizație privind comunicarea, privind cântul în ansamblu. Este o demonstrație pertinentă privind calitatea mediului care a produs un asemenea fenomen. Cum este, spre exemplu, Capela de Stat din Dresda, condusă zilele trecute de Myung-Whun Chung, una dintre prezențele dirijorale importante ale zilelor noastre.

Să nu uităm, încă în urmă cu mai bine de o jumătate de secol, faimosul ansamblu din Dresda era perceput drept formația orchestrală concurentă a Filarmonicii berlineze situată în partea de vest a capitalei germane. Este și astăzi o formație de mare clasă, formație a cărei identitate aparte o regăsești, spre exemplu, în repertoriul clasic german, de la Haydn și Mozart, la Beethoven și Johannes Brahms. Ne dovedește acest lucru programarea pe parcursul unor concerte succesive a celor două simfonii brahmsiene atât de distincte una față de cealaltă, cea în re major și cea în mi minor. Ambele dezvoltă sentimentul nostalgic al omului în relația cu natura. Discursul muzical își urmează traseul firesc, tematica este clar expusă într-o construcție simfonică atent rostuită, dirijorul implicându-se în a urmări împlinirea evoluției muzicale așa cum a gândit-o Brahms însuși. Important rămâne faptul că versiunea este realmente credibilă. Sunetul clar, luminos al corzilor se dovedește a fi fost bine echilibrat față de flexibilitatea coerentă a lemnelor, cu suportul maleabil dar ferm al alămurilor. În ultima simfonie, părțile a doua și cea finală au adus o angajare fervență a muzicienilor ansamblului, a șefului de orchestră. Passacaglia, construcție magnifică, aduce culminația simfonismului brahmsian drept corolar al unui ciclu evolutiv de cultură, de la Bach, la Beethoven și, de aici, la Brahms însuși.

În concert, marele spectacol al muzicii a fost oferit însă de pianista Yuja Wang, cunoscută a fi o prezență artistică de-a dreptul percutantă, artist bine cunoscut publicului bucureștean dintr-o ediție anterioară a Festivalului. Captivant îmi apare faptul că a ales să prezinte o lucrare mai puțin spectaculoasă a lui Rachmaninov, anume cel de al 3-lea *Concert în re minor*. Susținerea interioară se realizează pe spațiile largi ale unei evoluții extinse marcate aici de o sensibilitate consistentă, atent dominată. Notabil este faptul că dezvoltă un rafinament timbral uimitor într-o tanscripție lisztiana a liedului lui Schubert, *Margareta la vârtelniță*, de asemenea pe parcursul melodiei din opera *Orfeo* de Gluck, momente oferite cu generozitate, la cererea insistentă a publicului.

Întâlnirea cu pianistul Evgheni Kissin asigură contactul cu o altă puternică personalitate! În compania Orchestrei Naționale a Franței, a dirijorului Emmanuel Krivine, pianistul Kissin a dat o dimensiune de supremă grandoare *Concertului în la major* de Liszt. Sunetul este văzut aici drept pisc înalt al expresiei, al declamației pianistice, de o uimitoare elocvență pe care pianistul o susține drept atribut al marelui spectacol romantic al muzicii. Mai puțin inspirat, dar făcând deliciile unui public de melomani, la cererea insistentă a acestora a oferit o prelucrare jazzistică de mare antren sonor. Nu toți acceptă că sunetul pianistic de elaborare – să o numim – clasică nu are nimic comun cu percutanța pianistică a clapelor din muzica de jazz, cu complexul timbral al acestuia. Moda și gustul comun copleșesc uneori chiar și marile spirite ale muzicii.

Seducția sonoră a căutării sunetului potrivit în drumul spre marea muzică, o putem observa în cazul violonistei Julia Fischer, un spirit a cărui noblețe marchează identitatea însăși a sunetului. Sunt operate descoperiri uimitoare în substanța însăși a muzicii. Mă refer la realizarea *Concertului* brahmsian *în re major*, o operă grandioasă căreia tânăra violonistă îi descoperă subtilități timbrale ce sporesc complexul expresiv ideatic al acestei capodopere; mai puțin pe direcția etalării bravurii instrumentale inerente acesteia. Din păcate, nu a găsit în muzicienii Orchestrei Radiodifuziunii berlineze parteneri pe măsura intențiilor domniei sale. În numeroase situații, sunetul viorii a fost acoperit de orchestră.

Dintre tinerii soliști prezenți în concertele Festivalului, un comentariu aparte trebuie acordat pianistului Daniel Ciobanu, un temperament ardent hrănit de o ardere interioară realmente creativă, cum s-a putut constata acest lucru pe parcursul celui de *al 3-lea Concert, în do major*, de Serghei Prokofiev, în realizarea căruia etalează o uimitoare paletă timbrală. Concentrarea expresiei capătă la Daniel Ciobanu o intensitate de-a dreptul explozivă, atent percepută de dirijorul Cristian Mandeal în compania admirabilului colectiv simfonic al muzicienilor Orchestrei Naționale Radio din Varșovia. Este deținător al unor importante distincții internaționale. În anul 2017 a fost unul dintre laureații de vârf ai Concursului Arthur Rubinstein de la Tel Aviv.

Trebuie recunoscut, personalitatea pianistei Elisabeth Leonskaja este mult prețuită de publicul bucureștean. Revine cu bucurie, cu credința că adresarea ei are ecou. Și nu oricare! Leonskaja este iubită pentru că la rândul ei dăruiește din preaplinul unei sensibilități luminoase, stenice. În urmă cu aproape șase decenii, în 1964, câștiga laurii uneia dintre primele ediții ale Concursului Internațional Enescu. Zilele trecute, prezentându-ne *Imperialul* beethovenian la Ateneul Român – în compania muzicienilor Orchestrei Simfonice a Radiodizuziunii din Viena, ansamblu condus de dirijorul Horia Andreescu – Leonskaja demonstrează că dispune în continuare de o încărcătură spirituală iradiantă pe care știe a o împărtăși.

Câteva au fost momentele festivaliere care m-au împlinit personal, pînă în acest moment, care mi-au adus bucuria de a mă fi aflat în vecinătatea capodoperei exemplar puse în valoare prin strădania muzicinilor performeri. Sunt concertele conduse de Vladimir Jurowsky la pupitrul dirijoral al Orchestrei Simfonice a Radiodifuziunii din Berlin. Die Frau ohne Schatten / Femeia fără umbră, este o poveste fantastică, moralizatoare, compusă de Richard Strauss pe textul oferit de libretistul său preferat, poetul Hugo von Hofmannsthal. Am avut percepția reală a nivelului suprem la care se poate ajunge în materie de profesionalism: vocile, ansamblurile, orchestra, Corul de Copii Radio condus de maestrul Răzvan Rodos, ilustrația vizuală multimedia datorată regizoarei Carmen Lidia Vidu. Celălalt moment este acela al prezentării capodoperei enesciene *Simfonia a 3-a, în do major*, sub baghera lui Jurowsky, *opus* realizat și acesta cu concursul muzicienilor berlinezi, al Corului Academic al Filarmonicii bucureștene, ansamblu condus de maestrul Iosif Ion Prunner.

Dar momentele enesciene semnificative nu au fost puține. Am în vedere *Sonata în fa minor pentru vioară și pian*, prezentată de cuplul cameral Julia Fischer – Henry Bonamy. Au putut fi descoperite subtilități violonistice timbrale aparte, ne-puse în valoare până acum. De asemenea cele două *Arii populare*, *opus* în parte inedit, *pentru vioară solo*, prezentat de violonista Luminița Petre. Un moment aparte: violonistul David Grimal – de această dată în compania pianistului Grygor Asmanian – a prezentat marea capodoperă enesciană, *Sonata a 3-a în caracter popular românesc*. Cu totul remarcabilă s-a dovedit a fi fost versiunea pe care dirijorul Horia Andreescu în compania Orchestrei Simfonice a Radiodifuziunii din Viena, a dat-o celei de *a 3-a Suite, Săteasca*. Sugestia timbrală a imaginilor copilăriei s-a ridicat deasupra aspectului aparent pitoresc al lucrării.

S-a spus în numeroase rânduri că evenimentele Festivalului enescian se constituie într-un veritabil *brand* de țară. Este posibil. Cert rămâne faptul că este un eveniment de specială identitate, poate cel mai important de acest fel, în concertul internațional al valorilor europene și internaționale. ●

festivalul internațional „George Enescu"

• *o cronică muzicală de*

dan grigore

Prokofiev a fost şahist

Concertul nr. 2 de Prokofiev cu un dirijor italian foarte bun, Gianandrea Noseda, și cu Orchestra simfonică londoneză din 2 septembrie de la Sala Mare a Palatului avându-l ca solist pe pianistul rus Denis Matsuev, a avut câteva coordonate simple. Un pianist tehnic cu multă forță fizică, cu o inconstanță a ritmului și a timpilor, care poate să aibă mai multe lămuriri.

Una din explicațiile mele ar fi o insuficientă cunoaștere a stilurilor muzicale, o insuficientă calitate de control al ritmului, o dozare a energiei bazată pe concretețea facturii scrierii pianistice – deci pe problemele de dificultate tehnică – acolo unde sunt note multe se cântă mai lent, acolo unde sunt note puține, voința lipsită de metricitate nu mai are de ce să se agațe și atunci transformă tempo-ul într-unul mult prea rapid, disproporționat față de restul construcției sonore.

Paguba cea mare a acestui stil de cântat este pierderea intensității dramatice și, deci, precaritatea construcției dramaturgice a unei lucrări de o asemenea factură. Prokofiev este, după părerea mea, compozitorul cel mai bulgakovian ca imaginație din întreaga școală rusă (și sovietică bineînțeles). Are imagini alegorice, are personaje de fabulă, de poveste fantastică, asemeni anumitor fragmente din Bulgakov. Trebuie să aduc aminte aici muzica pe care a scris-o pentru filmele lui Eisenstein, în special *Ivan Cel Groaznic* și *Alexandr Nevski*. A compus o muzică atât de puternică, încât Eisenstein, care era un regizor cu mare cultură muzicală și cu mare sensibilitate nu numai la imagine, ci și la sunet, era capabil – și chiar a făcut de câteva ori asta – să modifice construcția frazei cinematografice pentru a nu tăia din muzica pe care o compusese Prokofiev pentru anumite scene. Ne dăm seama ce respect imens avea acest regizor de film – care a reușit aceste două mari capodopere ale cinematografiei mondiale pe care le-am numit mai sus – pentru a păstra valoarea și unicitatea frazării muzicale pe care Prokofiev o imagina ca însoțitoare și cumva ca un complement al ideii cinematografice. Aceste lucruri nu sunt gratuități, ci sunt legate strâns de sensibilitatea lui Prokofiev la imagine și eu cred că în acest al 2-lea concert al lui coexistă valențe de epopee medievală, precum celebra bătălie contra cavalerilor teutoni sau cea contra suedezilor. Exact tipul acesta de scene de bătălie epopeică sunt prezente mai ales în partea întâi a concertului în care, în plus, cadența de la finele acestei părți, cadența lărgită a pianului, este de un dramatism copleșitor. Dar obținerea acestui dramatism este un întreg demers de o mare calitate artistică.

Nu prin forță fizică sau prin viteză se obține acest crescendo dramaturgic, ci printr-o atentă supraveghere a valorilor metrice, a motricității în favoarea expresiei artistice și nu de dragul motricității însăși pe care, recunosc și toată lumea o știe, Matsuev o are din belșug. Este un pianist foarte tehnic, cu posibilități foarte mari din punct de vedere al forței și vitezei, dar care aici mi se pare că au fost puse pe un drum greșit în așa fel încât am avut impresia că, în loc să fie un film al imaginilor combinate dintre Eisenstein și Bulgakov, a fost de fapt un simplu meci de box în care forța și viteza loviturilor lui Matsuev l-au pus la podea pe Prokofiev în tot ce are el mai autentic ca stil și expresie muzicală. Prokofiev, însă, era șahist profesionist de categorie superioară !...

Am asistat în felul acesta la o demonstrație pianistică de forță și viteză în care păgubite au fost conținutul și mesajul, sensul și expresia profundă și autentică ale muzicii lui Prokofiev. Păcat de inadecvarea stilistică pe care a dovedit-o Matsuev. Sper că a fost o scădere pasageră și că nu așa își imaginează el acest concert.

Versiunile pe care le am în ureche – una chiar din Festivalul Enescu –, celebra versiune cu Aldo Ciccolini cu o orchestră românească condusă de Mircea Cristescu la un Festival din anii 1960 – o versiune de mare plasticitate și de mare forță, și pianistică și muzicală – alături de versiunea binecunoscută a lui Askenazi din finala Concursului „Ceaikovski" sau imediat după aceea, cred că în compania lui Kiril Kondrașin, cu Orchestra Simfonică de Stat a URSS, o versiune excepțională ca și acea a lui Ciccolini. Mai am în memorie o versiune auzită împreună cu ceilalți finaliști ai Concursului de pian de la Montreal în 1969: Orchestra filarmonicii din Montreal dirijată de Otto Werner Müller, avându-l ca solist pe Peter Rösel, un pianist est-german, câștigătorul premiului II la acea ediție, care a reușit o versiune de o soliditate și de o putere de caracter, de o forță de caracterizare dramaturgică absolut remarcabile.

Cred că Matsuev este capabil să facă lucrul acesta cu condiția să vrea. Am impresia că, totuși, în ultima vreme, acest pianist foarte dotat, face concesii puțin cam joase publicului mizând pe efecte primare de tip accelerando până la refuz, contraste dinamice simple între un mezzoforte lipsit de culoare și fortissimo absolut distrugător chiar și pentru instrumentul pe care cântă, nu numai pentru urechile celor care ascultă!

Sigur că pentru un public care nu cunoaște foarte bine lucrarea și nu are cu ce să compare această versiune, impresia poate fi spectaculoasă. Dar aici eu vorbesc de *Concertul nr. 2 pentru pian și orchestră* de Prokofiev, o piesă la care țin foarte mult, deși eu nu am cântat-o, dar am lucrat-o de mai multe ori cu studenți de-ai mei sau cu elevi de-ai mei – mi-aduc aminte că am lucrat-o foarte bine cu Andrei Vieru care a și cântat-o – și cred că trebuie să ne așteptăm și să sperăm totodată ca Matsuev să se pună la lucru cu mai multă seriozitate în descifrarea sensurilor acestei partituri. ●

P.S. Nu este oare nedrept să-i cerem lui Matsuev mai multă seriozitate când în viața muzicală internațională, foarte comercializată, tabloidizată la extrem, contează aproape mai mult imaginea decât sunetul, și contează mai mult amănuntele picante din laboratorul de creație al autorului sau al interpretului sau pur și simplu din viața interpretului decât adevărul muzicii pe care o cântă ? Te adresezi unui public în parte infantilizat de aceste deveniri către spectaculozitate gratuită, către „cârligele" cu care trebuie acum să-l convingi.

Nu se mai vorbește astăzi de respectarea adevărului unei partituri sau a sensurilor unei muzici.

Nu e oare nedrept, spun, să-i cerem lui Matsuev să facă această performanță ? Asta este doar apanajul caracterelor foarte puternice, această performanță. Acum, Adevărul Muzicii îl spun puțini, din ce în ce mai puțini. Și pentru că nu mai contează aproape deloc pentru public. Contează demonstrația de acrobație, „fără plasă", și contează ca interpretul, interpreții în general, „să scape cu viață", cu toate riscurile și cu toate dificultățile. Deși majoritatea interpreților nu-și asumă adevăratele riscuri: cele de a nu miza strict pe tehnică, ci de a pune înainte de toate profundul Adevăr al Muzicii.

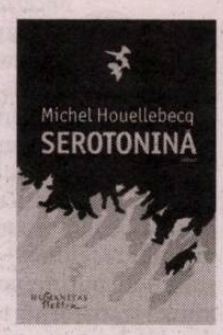
Denis Matsuev. Foto: www.festivalenescu.ro

meridiane

prozatorul, acest mare omnivor

În volumul epistolar *Inamici publici* (Polirom, 2009), Michel Houellebecq îi mărturisea „inamicului" Bernard-Henri Lévy că întotdeauna e destabilizat de ura fățișă, dar că, întocmai ca în cazul urticariei, nu se poate abține să nu se scarpine până la sânge de câte ori citește criticile „veziculelor eczematice" Pierre Assouline de *La République des livres*, Didier Jacob de la *L'Obs*, François Busnel de la *Lire* etc. Asta cu atât mai mult cu cât simte din ce în ce mai des nevoia de a plăcea pentru, și nu în ciuda a ceea ce e, mergând chiar până la a dori să fie iubit tocmai pentru ce e mai rău în el (rău pe care-l depune ca un câine la picioarele publicului). Lansarea romanului *Serotonină* la începutul anului a fost un nou prilej de erupții, ca și de exaltări. Dacă susținătorii decretează: „Atenție, capodoperă!" (*LeParisien*), „cel mai bun roman houellebecqian" (dintre cele posibile), o proză „de-un realism absolut" (Michel Crépu) etc., contestatarii acuză noua „escrocherie editorială", venalitatea autorului care a declarat în *Harper's Magazine* că Trump e președinte bun, doar pentru a-și asigura piață de desfacere (Jean-Yves Nau), un nou „ritual francez" în jurul unei cărți considerate eveniment „dinainte de a fi publicată și citită, ba, într-o bună zi, dinainte de a fi scrisă", viitoare teze de doctorat urmând a ne asasina cu „sumbrul urban" și „criza agriculturii în *Serotonină*" (Pierre Assouline).

Riscând la rându-ne „teze" sforăitoare, să facem câteva observații. Lansat în ianuarie 2019 la Flammarion, editură la care au apărut cinci dintre cele șapte romane ale scriitorului, și tradus la Humanitas în colecția Raftul Denisei, *Serotonină* pare o cărămidă care dă să închidă edificiul de cuvinte început cu proza din *Extinderea domeniului luptei* (1994), dar și cu poemele din *La poursuite du bonheur* (1991), *Le sens du combat* (1996), pentru că Houellebecq e și poet (unii critici consideră poezia cea mai valoroasă parte a operei lui, scriitorul fiind de altfel recompensat cu premiul Tzara în 1991). Să tratăm însă cu precauție în chestiunea edificiului de cuvinte, nu pentru c-am avea de-a face cu un anticalofil (năstrușnică perspectivă asupra acestui scriitor „bej"), ci pentru că literatura nu înseamnă pentru el, după cum spunea în eseul din 1991, *Rester vivant. Méthode*, în mod esențial travaliu asupra limbii, cuvintele căzând în sarcina societății. Scriitorul declara în interviul acordat Laurei Adler în 2005 că va sfârși probabil cu poezie, însă, în răstimp, pare să fi lăsat „limbajul zeilor" – poezia, în favoarea „limbajului uman" – proza (în 2013 și 2014 a revenit totuși cu două volume de poezie). Hiperrealismul poeziei, plasate în intervalul dintre panică și plictis, deznădejde și maliție corespondează prin multiple pasaje cu cel din proză, în ambele registre scriitorul folosind tehnici de telescopare și de „ochean întors", comutând de la foarte aproape, la ca văzut din avion sau chiar din farfurie zburătoare. Versuri precum „Les humains sous leur parapluie / Cherchent une porte de sortie / Entre la panique et l'ennui / (Mégots écrasés dans la boue). / Existence à basse altitude, / Mouvements lents d'un bulldozer; / J'ai vécu un bref interlude / Dans le café soudain désert" (*Midi – Non réconcilié*, Gallimard, 2014) par versiunea poematică a prozei, însă proza recuperează prin conținutul mai mare de „umanism".



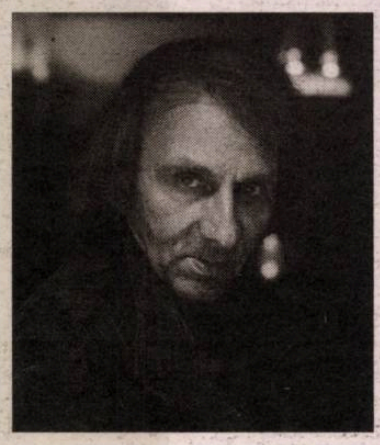
Michel Houellebecq, **Serotonină**, traducere din franceză și note de Daniel Nicolescu, Editura Humanitas, București, 2019, 296 pag.

Serotonină turează multe teme houellebecqiene, la diferite viteze și înălțimi, închizând în particular cercul început cu *Extinderea domeniului luptei*, prin impresia că auzim o aceeași voce naratorială (extenuată după 25 de ani), dar și cu *Particulele elementare*, unde Bruno Djerzinski, predându-se personalului clinicii de psihiatrie din Verrières și primindu-și regulat porția de litiu („dar nu-i nimic, mie îmi place și așa"), îl anunță pe Florent-Claude Labruste din *Serotonină*, naratorul cu prenume de „poponar boticellian", în vârstă de 46 de ani (vârsta la care au murit trei dintre scriitorii preferați ai lui Houellebecq: Baudelaire, Nerval, Lovecraft), dependent de Captorix, un antidepresiv (inventat) ale cărui efecte secundare sunt dispariția libidoului și apariția în pandant a impotenței. Etiologia *Serotoninei* nu poate ocoli „istorioarele autobiografice" din *Extinderea domeniului luptei*, ce glosează despre rolul scrisului în temporizarea depresiei, el creând ordine în „ceața însângerată", în „textura dureroasă a lumii". Naratorul lansează aici două idei directoare, anume că dorința sexuală izvorăște dintr-o „veritabilă nodozitate existențială" și că, în societățile liberale, sexul e „un al doilea sistem de diferențiere" cel puțin la fel de atroce ca banul. În plus, avem o primă „artă a romanului": „dispariția progresivă a relațiilor umane pune romanului anumite probleme [...], cum să mai narezi iubiri pasionale ce se întind pe durata mai multor ani, făcându-și uneori simțite efectele pe mai multe generații? [...] Forma romanescă nu e făcută să descrie indiferența sau neantul; ar trebui să inventăm o rostire mai plată, mai concisă și mai ternă" (p. 51).

În descendența lui Schopenhauer (*lumea nu e o frumoasă panoramă*) și Baudelaire (*două sentimente contradictorii în inima mea: oroarea în fața vieții, extazul în fața vieții*), depresia nu are pentru Houellebecq cauze psihologice; pe măsură ce potențialul erotic și economic se diminuează ineluctabil cu vârsta, oamenii se confruntă cu un soi sau altul de depresie, lumea fiind astfel un loc populat cu actuali și viitori depresivi. Captorixul administrat lui Labruste manageriază „ultima linie dreaptă spre final". E o mică pastilă care „nu creează, nici nu transformă", ci „interpretează", făcând trecător ce e definitiv, întâmplător ce e ineluctabil, iar viața – „artificială și cu un anume grad de rigiditate" – un șir de formalități ce îți îngăduie să-ți muți pentru o vreme gândul de la moarte (p. 294). Nu fără justețe, Houellebecq e considerat un „depresiv vesel" (Dominique Noguez). Sub amenințarea apatiei mizantrope, el vede în forma literară singura modalitate de a cadra angoasa, astfel încât sinuciderea să fie evitată.

Catalogat de detractori drept nou „roman de gară", o supă (și mai) lungă reîncălzită de un unchi ramolit, în cel mai bun caz o autoparodie, *Serotonină* continuă un program literar. Pentru că există un program la acest prozator care, aidoma lui Lovecraft, își ia forța tocmai din faptul că scriitura conține „chestii" („des trucs") nu tocmai literare, că pare compusă din citate (inclusiv Wikipedia) și calcuri ce provoacă cititorului mefiență, ca și cum fiecare cuvânt ar fi impur, inautentic, flu, traficat. Fragmente discursive de calități inegale (unele îndoielnice) sunt puse de Houellebecq în același dispozitiv textual pentru a dinamiza, varia registrul narativ, astfel încât să redea, cum spune, multitudinea stărilor sale psihologice, dar și a disponibilităților cognitive. Întâlnirea cu Lovecraft (despre care a scris în 1991 un eseu important, *H.P. Lovecraft. Contre le monde, contre la vie*) are loc și la un nivel existențial, în sentimentul că viața e o carapace subțire pusă pe o realitate ostilă, neinteligibilă, sentiment prezent nu doar în distopiile *Particulele elementare*, *Posibilitatea unei insule*, *Supunere*, ci și în romanele (hiper)realiste *Extinderea domeniului luptei*, *Platforma*, *Harta și teritoriul*, *Serotonină*.

Noul roman prezintă o garnitură houellebecqiană cvasi-completă: un narator care, în pragul epuizării vitale, se pregătește de ieșire printr-un soi de „vaporizare" orwelliană voluntară; o peregrinare pe harta (tip Michelin) a Franței rurale și pariziene, văzute cu ochi „străin"; digresiuni despre restaurante cu „fooding novator", hoteluri mai prietenoase decât propria casă și garsoniere în care să-ți închei ca un „animal îmbătrânit, vătămat" socotelile cu viața; episoade porno gang-bang („clasic", dar și „canin") și erotic-thriller asupra cărora planează neverosimilitatea; „veste galbene" așa-zis *avant la lettre*, astfel încât să ne primim rația de „vizionarism" houellebecqian; analize sociologice și teorii economice traficate etc. Houellebecq trimite cititorul pe diverse piste false. Prin rostirea plată, concisă și ternă pe care o propunea în 1994, aplatizează și în acest roman mărci textuale balzaciene, zoliste, camusiene ori paraliterare; apropie și depărtează continuu obiectivul camerei dinspre „universul mare" spre cel mic; își intersectează traiectoriile cu cele ale naratorului, absolvent ca și el de Agronomie și cu iubită japoneză (în realitate, printr-o mică decalare: cu soție chinezoaică), astfel încât Houellebecq-ul real să fie înscris, prin anamorfoză, în interiorul ramei.



J'entrelace mes trucs, ne spune scriitorul, asta însemnând înlănțuirea de „șmecherii" în și între cărți. După *Particulele elementare* și *Posibilitatea unei insule*, care panoramează pe tema dezlegării de uman, propunând soluții de depășire a condiției omului prin înlocuirea voluntară cu o specie nouă, asexuată și nemuritoare, senină, dar și teribil de apatică, *Serotonină* comută din nou pe „universul mic", unde asistăm la aplicarea „protocolului de ieșire", însă și la reangajarea unui vechi și inconturnabil dialog pentru umanitate: „Înțeleg acum punctul de vedere al lui Christos, exasperarea lui repetată în fața inimilor care stau ferecate: toți primesc semne, dar nu țin seamă de ele. Chiar trebuie să-mi mai și dau viața pentru toți amărâții ăștia? Chiar trebuie să fiu în halul ăsta de explicit? S-ar părea că da" (p. 295).

●● Letiția Constantin

• *parisul scriitorilor de*
constantin zaharia

pasaje *pariziene*

Construite în prima jumătate a secolului al XIX-lea, în marea lor majoritate în cartierele *chic* de pe malul drept al Senei, pasajele pariziene au apărut grație solidarității proprietarilor de prăvălii care au contribuit la amenajarea unui acoperiș de sticlă pentru a închide o stradă și a o transforma astfel într-un fel de refugiu pentru trecătorii surprinși de ploaie. Aceștia erau astfel tentați să frecventeze puzderia de magazine și să se ocupe de cumpărături pe durata intemperiilor. Astăzi ca și ieri, ele alcătuiesc un parcurs neconvențional al hoinarului decis să le străbată fără intenție și fără scop, de bună seamă pentru că nu prea intră în sfera de interes a turismului mai vechi sau mai nou. Doar parizienii versați le știau farmecul și puterea de atracție într-o vreme mai mult sau mai puțin îndepărtată, când rătăcirea prin urbe avea o înaltă semnificație culturală, diferită de modesta promenadă și mai ales de stupida deplasare în interes de afaceri.

Pe la 1840 a existat la Paris o adevărată modă a *fiziologiilor*: o serie de lucrări de mici dimensiuni foarte apreciate în rândul publicului care afla, pe diferite note umorsitice, cum poate fi recunoscut un englez la Paris, o grizetă, un călător, un jurnalist sau un student. Însoțite adesea de ilustrații realizate de artiști celebri, între care Daumier și Gavarni, *fiziologiile* erau o sursă suplimentară de divertisment într-o lume care avea timp și poftă de distracție. Printre acestea există o *Physiologie du flâneur* apărută la 1841[1], datorată lui Louis Huart, jurnalist la „Charivari", principalul ziar de opoziție în epocă. În paginile acestui opuscul, un scurt capitol tratează despre pasajele pariziene, cu predilecție despre diferența dintre *flâneur* și *badaud* (gură-cască), ori individul grăbit. De exemplu, acesta din urmă trece prin pasaje cu intenția de a scurta drumul, în timp ce primul pierde noțiunea timpului, ba chiar și a spațiului, rătăcind aiurea prin magicele galerii. Astfel încât, spune Huart, hoinarul ar fi profund nefericit dacă pasajele n-ar fi existat, în vreme ce acestea din urmă n-ar exista fără *flâneurs*. „Aux flâneurs, les passages reconnaissants !"[2] ar fi deviza numai bună de așezat pe frontonul lor.

Cel care a atras atenția asupra pasajelor pariziene încă din anii treizeci este filosoful german Walter Benjamin care, refugiat la Paris, petrece un deceniu la Biblioteca Națională a Franței pentru a scoate la lumină surse și documente despre Parisul secolului al XIX-lea. Benjamin a scris în două rânduri, în 1935 și în 1939, un soi de proiect intitulat *Paris, capitale du XIXe siècle*, la cererea unor prieteni (unul din ei este Max Horkheimer) refugiați la Geneva și New York. Cele două variante au fost publicate postum sub titlu omonim, împreună cu miile de fragmente și citate adunate de Benjamin în lungul său sejur parizian[3]. Volumul de aproape o mie de pagini acoperă diverse zone de interes antropologic, social, filosofic și cultural despre Parisul secolului XIX. În proiectul inițial, apariția pasajelor este legată de comerțul de țesături, promovat de ceea ce se numea în epocă *magasins de nouveautés*, precursoare ale marilor magazine din a doua jumătate a veacului. Mărfurile depozitate în aceste spații erau destinate să atragă o clientelă înstărită, interesată de producțiile recente ale unei industrii care răspundea nevoii de reprezentare artistică prin obiectul de lux fabricat în serie, grație progresului tehnic. Pasajele sunt în același timp rezultatul dezvoltării arhitecturii metalice, care folosea cu predilecție fierul ca material de construcție, fapt rareori întâlnit înainte de perioada Restaurației. Cele două tipuri de înnoire, unul comercial, altul arhitectonic, au condus la apariția lor, de altfel rapid deturnată spre divertisment, căci pasajele devin după 1840 spații care adăpostesc teatre și restaurante, fără ca acestea din urmă să elimine în totalitate localurile comerciale. Tot în ordinea divertismenului poate fi situată apariția *panoramelor*, care sunt uneori amplasate în pasaje. Unul dintre acestea se numește de altfel *Passage des panoramas*.

Ce funcție poate fi însă atribuită pasajelor? Ce oferă ele peregrinului citadin în afară de ceea ce poate fi găsit la orice colț de stradă? Baudelaire nu le amintește niciodată în poezia lui, iar Balzac, atunci când o face, subliniază puterea lor de atracție comercială („Le grand poème de l'étalage chante ses strophes de couleurs depuis la Madeleine jusqu'à la porte Saint-Denis")[4]. Benjamin a scris în mai multe rânduri despre Baudelaire. Într-unul din studii consacră pagini interesante despre recurența câtorva teme, cum ar fi boema, modernitatea, flaneria[5]; problema pasajelor, în cursul analizei, revine în mai multe rânduri. Sub Napoleon al III-lea, trotuarele nu erau suficient de largi pentru fluxul neîntrerupt al trecătorilor. Create în scopuri comerciale, pasajele au reușit să atragă o mulțime de mușterii primiți cu fast de această lume în miniatură, a cărei principală calitate constă în amestecul de confort burghez și stradă, prin care se poate trece fără efort și fără grijă, în deplină siguranță, oricine putându-se abandona propriilor reverii. Este vorba despre arta de a transforma spațiul public, adică bulevardul, în interior. Cel care practică flaneria se simte printre imobile la el acasă, precum burghezul între patru pereți. Plăcile care indică numele diverselor societăți îndeplinesc același rol pe care îl au picturile din salonul burghez, pereții sunt pupitrul pe care hoinarul își deschide carnetul de note, chioșcul de ziare devine bibliotecă iar terasa cafenelei se transformă într-un *bow-window* de unde interiorul „salonului" se lasă contemplat la sfârșitul zilei de muncă[6]. Ceea ce nu este puțin lucru, dacă se ține seama de omniprezența ochiului vigilent al celui de-al doilea imperiu, al cărui interes este orientat spre posibilitatea de asociere a cetățeanului anonim, bănuit de latentă conspirație împotriva regimului. Pasajele sunt prin urmare un refugiu contra intemperiilor de orice fel, inclusiv politice. În cursul numeroaselor revolte care au zguduit Parisul de-a lungul secolului, nici o baricadă nu a fost semnalată în vreun pasaj. Epoca lor de glorie apune însă după Marele Război, când comerțul de *noutăți* decade iar marile bulevarde își pierd interesul pentru publicul burghez, atras în anii de euforie postbelici spre alte centre de divertisment. În cursul refugiului în sudul Franței (1940-41), Francis Carco constată decrepitudinea pasajelor în anii treizeci, în ciuda animației de pe marile bulevarde. Odinioară strălucitoare, galeriile de sticlă au devenit întunecoase, iarna lumina trebuie aprinsă după-amiaza devreme, iar prăvăliile și-au pierdut splendoarea de altădată. Mărfurile expuse sunt îndoielnice, comercianții suspecți, ornamentele din stuc scorojite, grila de fier ruginită. Decorul degajă un soi de atracție, de complicitate echivocă, din care lipsesc însă animația, ritmul, densitatea. Este departe epoca în care o mulțime molcomă și elegantă trecea prin aceste pasaje fără grabă, venea, pleca, se saluta, schimba reflecții, ocheade, surâsuri sau lungi priviri de invidie ori de dispreț[7]. Iar la urâțenia lor se asociază dubioase specimene umane atinse de senectute, decăzute din poziția de prosperitate și faimă din trecut.

Acest decor îi este familiar lui Céline, care și-a petrecut copilăria în pasajul Choiseul, pe care îl evocă în *Mort à crédit*. Imaginea locului de baștină care se degajă din năzdrăvana poveste a pățaniilor lui Ferdinand este sumbră, încărcată de șarja caricaturală adăugată din belșug pe felia de viață nefericită, inclusiv familială, a personajului. *Pasajul*, cum îl numește naratorul, este un loc infect, numai bun pentru a putrezi printre dejecții de tot felul, infestat de mirosul de gaz, în care soarele poate fi ușor eclipsat de plapânda flacără a unei lumânări[8]. Sub bacheta magică a literaturii, această urâțenie va fi transfigurată într-o delirantă feerie sub pana aceluiași Céline și a unui alt contemporan – l-am numit aici pe Louis Aragon, un romancier la fel de poznaș la începuturile lui literare – ceea ce se va vedea în episodul viitor. ●

1 Republicată de Ed. L'Éveilleur, 2018.

2 *Op. cit.*, p. 99.

3 Walter Benjamin, *Paris, capitale du XIXe siècle. Le Livre des Passages*, trad. de Jean Lacoste, Editions du Cerf, 1989.

4 Apud W. Benjamin, *Op. cit.*, p. 66.

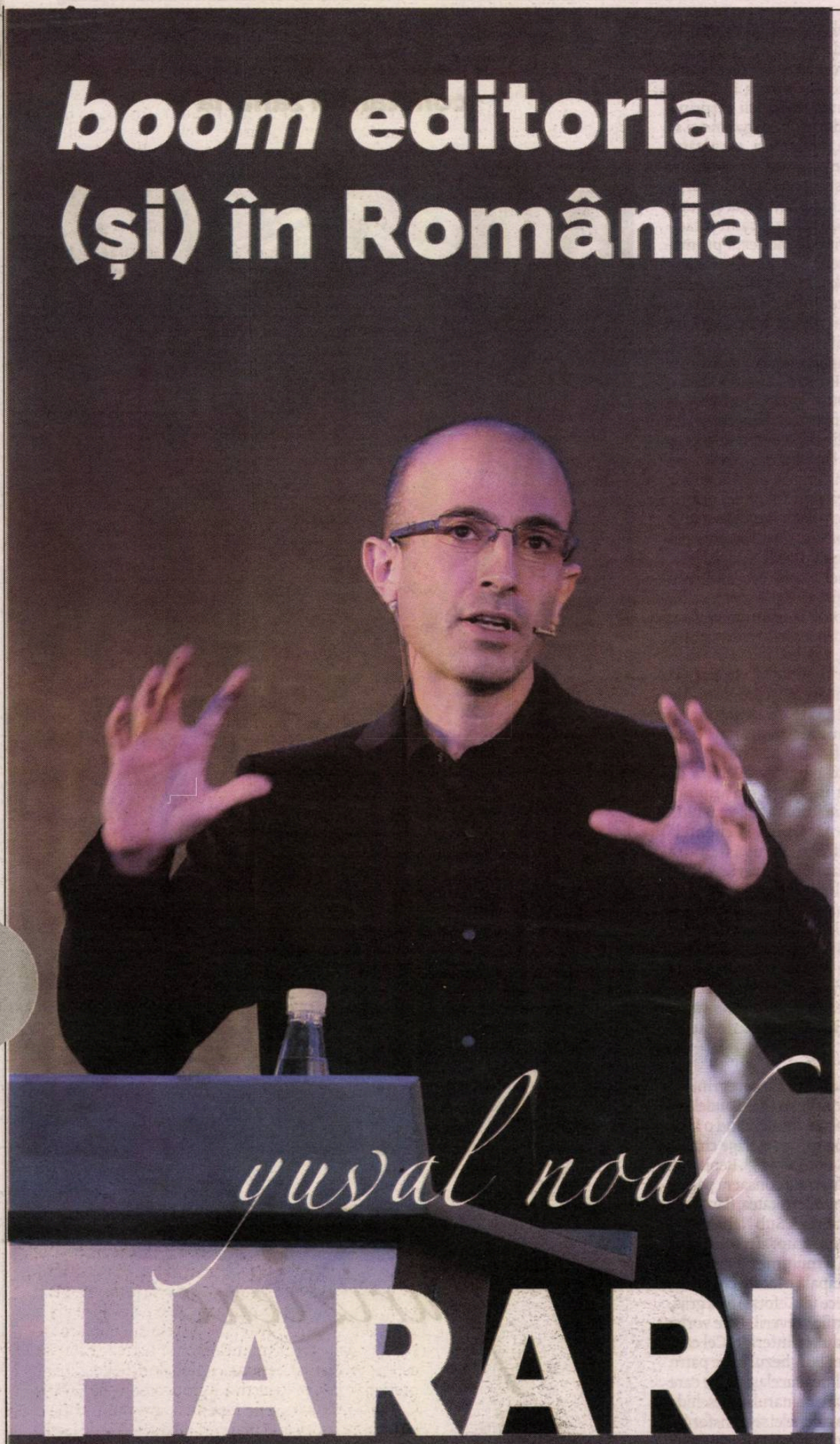
5 Cf. W. Benjamin, *Le Paris du Second Empire chez Baudelaire* (scris în 1938), în *Charles Baudelaire*, trad. de Jean Lacoste, Ed. Payot, 1994, p. 21-145.

6 W. Benjamin, *Op. cit.*, p. 58.

7 *Nostalgie de Paris*, Gallimard, 1952, p. 37-39.

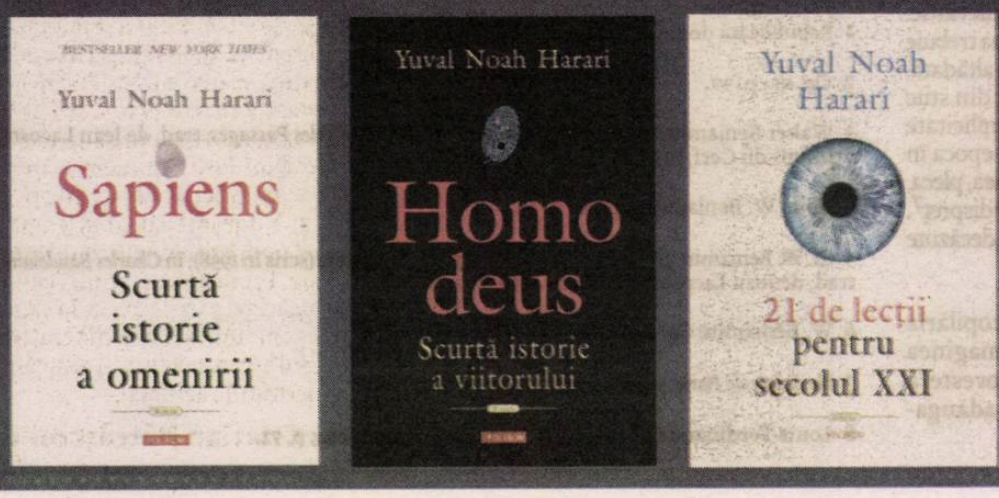
8 Louis-Ferdinand Céline, *Mort à crédit*, Gallimard, 1994, p. 72.

boom editorial (și) în România:



yuval noah HARARI

Este, probabil, istoricul momentului. Nu numai în România - aici unde cărțile sale au conturat, imediat după publicarea primului titlu, un adevărat „fenomen Harari" -, ci în întreaga lume. În țara noastră, cele trei volume pe care Yuval Noah Harari le-a publicat (toate trei, la Editura Polirom în seria „Historia") au trecut deja binișor de 250.000 de exemple vândute (în doi ani de existență în piață); în lume, tirajele totale vândute de această „senzație" a istoriografiei mondiale depășesc multe milioane.



Harari este doctor în istorie la „University of Oxford" și profesor de Istorie universală la Departamentul de Istorie al Universității Ebraice din Ierusalim. Are 43 de ani și, deși din 2019 (conform propriei mărturii) a renunțat la smartphone, este un redutabil utilizator al noilor tehnologii pentru a-și face cunoscute ideile. Harari este, de asemenea, un foarte solicitat (și apreciat) autor de conferințe publice pe teme de istorie și de istoria ideilor; în primăvara acestui an, el a venit pentru prima oară în mod oficial și în România, unde a fost *special guest star* al unei prestigioase serii de conferințe.

Sapiens

Prima carte publicată în limba română este aceeași cu prima carte publicată vreodată de Harari. *Sapiens. Scurtă istorie a omenirii* – acesta este primul titlu în ordine cronologică al operei de istoric a lui Yuval Noah Harari – a apărut în versiunea originară în 2011 (în ebraică), iar în 2017 în românește (având ca reper ediția în limba engleză – din 2014, cea care, în relativ scurt timp de la apariție, avea să îi asigure istoricului israelian statutul de super-star mondial). *Sapiens. Scurtă istorie a omenirii* este tradusă în peste 45 de limbi internaționale.

Volumul prim este, între altele, și unul care ne dă indicii îndestulătoare despre metoda de a înțelege și de a face istorie pe care o practică acest neobișnuit istoric (despre care, *à propos*, există mai multe referințe cum că, în fiecare an, se retrage pentru cel puțin 30 de zile, în scopul de a medita în tăcere, departe de oameni și de instrumentele new media și social media). La bază specializat în istorie medievală și în istorie militară, Y. N. Harari este, în discursul istoric pe care îl practică, departe de ceea ce s-ar putea numi istorie clasică, deci departe de binecunoscute accente puse de acest narativ care a dat până relativ recent regula în domeniul istoric pe rolul marilor evenimente și al marilor personalități în istorie. Nu ocolește asemenea repere, desigur, ci le include în scenarii de analiză și interpretare mult mai complexe, în interiorul cărora regăsim o pasiune ieșită din comun pentru scenarii explicative inspirate copios din științe psihologice și din științele recente – bunăoară, pentru genetică sau neuroștiințe. Harari împarte istoria cunoscută sau presupusă în baza unor dovezi, logic, din ce în ce mai puțin pe măsură ce ne duce în trecut în 4 mari etape (cărora le putem atașa termenul de „revoluții"; nu neapărat de „evoluții", pentru că nu există neapărat o linearitate în tot acest traseu și mai ales fiindcă nu știm dacă partea ultimă a acestei istorii este sau nu unul cu „happy-end"): i)revoluția cognitivă; ii) revoluția agricolă; iii)unificarea umanității; iiii) revoluția științifică. În primul dintre cele patru perioade, *Homo sapiens*, mare personaj al acestei cărți, își face simțită pregnant prezența dominatoare. Continuă să domine – tot mai copios – și celelalte două perioade la care face trimitere Harari. Dintre toate speciile de oameni despre care sunt dovezi că au existat, *Homo sapiens* face diferența (într-o competiție extrem de dură) pentru că înzestrările sale – nu în primul rând de ordin fizic – i-au asigurat redutabile avanjate competitive. În cuvintele autorului: „de la începuturile Revoluției Cognitive, *Homo sapiens* a trăit așadar într-o realitate duală. Pe de o parte, realitatea obiectivă a râurilor, copacilor și leilor; iar pe de altă parte, realitatea imaginată a zeilor, națiunilor, corporațiilor. În timp, realitatea imaginată a devenit tot mai puternică". Sau, într-o altă exprimare: „până la Revoluția Cognitivă, actele tuturor speciilor umane țineau de domeniul biologiei sau, dacă preferați, al preistoriei (tind să evit termenul de *preistorie*, deoarece implică în mod eronat faptul că oamenii formau o categorie proprie chiar și înainte de Revoluția Cognitivă). Începând cu Revoluția Cognitivă, narațiunile istorice iau locul teoriilor biologice ca instrument fundamental pentru a explica dezvoltarea lui *Homo sapiens*. Pentru a înțelege nașterea creștinismului ori Revoluția franceză, nu este suficient să înțelegem interacțiunea genelor, hormonilor și organismelor. E necesar să ținem cont și de interacțiunea ideilor, imaginilor și fanteziilor".

À propos de dominația lui *Homo sapiens* în „scurta istorie a omenirii": acesta este cel puțin la fel de dominator și în intervalul (departe de a fi unul închis) desemnat prin formula de „revoluție științifică". „Această carte a început prin a prezenta istoria drept stadiul următor dintr-un continuum în care fizica e succedată de chimie, iar aceasta de biologie. (...) Desigur, selecția naturală i-a dat lui *Homo sapiens* un teren de joc mult mai mare decât i-a dat oricărui alt organism, dar acest teren a avut totuși limitele

sale. Consecința a fost că, în ciuda tuturor eforturilor și realizărilor, sapiens sunt incapabili să se elibereze de limitele lor determinate biologic", notează Harari. Și continuă: „însă în zorii secolului XXI acest lucru nu mai este adevărat: *Homo sapiens* transcende aceste limite. El începe acum să anuleze legile selecției naturale, înlocuindu-le cu legile proiectării inteligente". „Astăzi e pe punctul de a deveni zeu, gata să dobândească nu doar tinerețea veșnică, ci și capacitățile divine de a crea și de a distruge", scrie Harari, (poate) profetic, în orice caz cu îngrijorare, despre prezent și, cel puțin în egală măsură despre viitorul istoriei omenirii. Căci, *à propos* de viitor, „există ceva mai periculos decât niște zei nemulțumiți și iresponsabili care nu știu ce vor?". Noilor „zei" la care face referire la finalul cărții sale de debut, Harari le dedică o întreaga carte – *Homo Deus*.

Homo deus

Volumul cu numărul doi al istoricului israelian (publicat în premieră în 2015, iar în românește, în 2018) este, în mod evident (și inevitabil) într-o măsură mult mai mare speculativ prin comparație cu primul. De altfel, subtitlul pentru care opează autorul, ne indică această fatalitate a registrului interpretativ-speculativ – cartea e nu mai puțin decât o „scurtă istorie a viitorului". „Asemenea marilor epopei, *Sapiens* avea nevoie de o continuare. Aceasta este *Homo deus*, în care viitorul, după toate probabilitățile apocaliptic, este imaginat în detaliu. E un scenariu fascinant al nenumăratelor moduri în care am putea să dăm greș din cauză că vrem prea mult" – este notița de întâmpinare din „The Observer", inspirat aleasă de editorii români pentru a marca diferența specifică a acestei cărți. *Scurta istorie a viitorului* este, între altele, și o carte-avertisment cu privire la un neobișnuit (și neanticipat la data la care formula pe care o vom menționa imediat a devenit faimoasă) scenariu de „sfârșit al istoriei" – „istoria a început când oamenii au inventat zeii și se va sfârși când oamenii vor deveni zei".

Dacă în *Sapiens. Scurtă istorie a omenirii, homo sapiens* are parte de o examinare directă, „perpendiculară" am putea spune, ceea ce face Harari cu „personajul" său favorit în *Homo deus. Scurtă istorie a viitorului* ține mai degrabă de o „privire laterală". Sunt trei mari secțiuni care dau reperele de arhitectură ale acestei cărți. În primele două, istoricul israelian *upgradează* copios istoria (deja cunoscută din cartea sa de debut) a lui „*Homo sapiens*; narațiunile istoriografice din această masivă secvență a demonstrației pe care le propune Harari țin de momentele în care „Homo sapiens" „cucerește lumea" și „conferă sens lumii". Când – de-a lungul mileniilor – „dă sens lumii", *Homo sapiens* se confruntă cu sărăcia, dizarmonia lumii, cu foamete, cu bolile, cu moartea, cu bătrânețea, cu violența. Împotriva tuturor acestora, marele personaj al istoriei gândite și povestite de Yuval Noah Harari înregistrează, în progresie, din ce în ce mai multe victorii de etapă. „Succesul naște ambiție, iar realizările noastre recente îndeamnă acum omenirea să-și stabilească obiective și mai îndrăznețe", notează Harari. Nu întâmplător, și un obiectiv precum acesta: „întrucât am ridicat omenirea deasupra nivelului animalic al luptelor pentru supraviețuire, ne vom propune acum să-i preschimbăm pe oameni în zei și să-l transformăm pe *Homo sapiens* în *Homo deus*". Proiectul accelerat de (altfel de) „îndumnezeire" în care *Homo sapiens* – aceasta este convingerea adâncă a lui Harari – e deja puternic implicat este unul care poate fi desemnat prin ambivalența termenului de „triumfalism". Un asemenea proiect este semnul forței extraordinare pe care *Homo sapiens* și-a construit-o (și care crește în urma alianțelor cu tehnologiile recentisime) și, totodată, e semnalul unei vulnerabilități, și ea într-o progresie semnificativă. Punând la lucru din nou (ca și în cartea de debut) instrumente, tehnici, experimente, teorii, date, rezultate dintr-un evantai de cunoaștere realmente impresionant (care merge de la istoria clasică până la teorii sociologice, psihologice, neuroștiințifice, computaționale dintre cele mai recente), Harari „desenează" un profil posibil al marelui proiect („cu multiple ramificații") care se regăsește deja pe agenda omenirii: „odată ce tehnologia ne va permite să reconfigurăm mintea omului, *Homo sapiens* va dispărea, istoria omenirii va lua sfârșit și va începe un tip de proces cu totul nou, pe care oamenii ca mine și ca voi nu îl pot înțelege. Numeroși cercetători încearcă să preconizeze cum va arăta lumea în 2100 sau 2200. E o pierdere de vreme. Orice predicție de valoare trebuie să ia în calcul abilitatea de a reconfigura mintea omului, iar asta este imposibil". Și, mai departe, decupaj din același argument care are și o valoare proiectivă: „putem fi relativ siguri că oamenii vor încerca să obțină îndumnezeirea, deoarece au nenumărate motive să-și dorească un asemenea *upgrade*, precum și nenumărate modalități de a o dobândi. Chiar dacă o cale promițătoare se dovedește a fi o fundătură, vor exista rute alternative". Din cale-afară de speculativ (șarmant-speculativ, căci imaginația lui Harari este una debordantă), „Homo deus" nu invită la panică – „cel puțin nu imediat". Cartea nici nu dă detaliile viitorului, ci numai *direcția* acestuia (de neevitat, așa cum pare să răzbată din tonul istoricului): „în goana după sănătate, fericire și putere, oamenii își vor schimba treptat mai întâi o trăsătură, apoi alta și alta, până când nu vor mai fi umani".

> „O bună parte din carte dezbate neajunsurile viziunii liberale despre lume și ale sistemului democratic. Asta nu pentru că aș crede că democrația liberală este exclusiv problematică, ci mai curând întrucât, după mine, este cel mai de succes și mai versatil model politic pe care l-au creat oamenii până acum ca să facă față provocărilor lumii moderne".

21 de lecții

Cea mai recentă apariție editorială a lui Yuval Noah Harari – publicată la mijlocul lunii septembrie a lui 2018 și, foarte prompt, practic la numai câteva zile de la data premierei editoriale, tradusă și la noi – a beneficiat de un eveniment de lansare care a potențat poziția de piață a acestui volum. Alături de autor, „în conversație" cu acesta de fapt, s-a aflat foarte frumoasa, foarte expresiva și sofisticata actriță Natalie Portman. N. Portman nu e, de altfel, la prima „trecere a granițelor" profesiei pentru care e atât de binecunoscută (și răsplătită, căci e deținătoare și de Oscar, între altele, pentru cel mai bun rol feminin); cu câțiva ani în urmă, ea a fost implicată într-un (cel puțin) cochet schimb epistolar cu „copilul teribil" al literaturii americane, Jonathan Safran Foer; emailurile trimise ce cei doi unul altuia au fost publicate în „New York Times". De asemenea, ea a regizat filmul „Poveste despre dragoste și întuneric", autobiografia impresionantă a lui Amos Oz; în acest film, făcut cu binecuvântarea caldă a marelui scriitor israelian, Natalie Portman e și actriță, în rolul Faniei Oz, mama lui Amos Oz, purtătoare al unui destin teribil. Discuția dintre Harari și N. Portam este, de altfel, publică – poate fi vizionată pe canalul de youtube al istoricului israelian.

21 de lecții pentru secolul XXI este, structural, în bună măsură diferită de precedentele două cărți. Dacă despre *Sapiens* și despre *Homo deus* am putea spune că, la limită, fiecare volum este cartea unui singur mare predicat, a analizei unui singur mare argument, evantaiul tematic din *21 de lecții...* este unul extrem de variat. Pe repede înainte, această carte este despre: deziluzionare, muncă, libertate, egalitate, comunitate, civilizație, naționalism, religie, imigrație, terorism, război, smerenie, Dumnezeu, secularism, ignoranță, dreptate, post-adevăr, științifico-fantastic, educație, sens, meditație. Cu alte cuvinte, ea este mai multe tipuri de provocări majore cărora oamenii de astăzi trebuie să le facă față – desemnate de Y.N. Harari cu următoarele formule: provocări tehnologice, provocări politice, disperare & speranță, adevăr și flexibilitate.

21 de lecții pentru secolul XXI este, deci, o carte a *prezentului*; *Sapiens* era una mai degrabă a trectului, în vreme ce *Homo Deus* – una mai degrabă a viitorului. „Agenda mea aici este globală. Analizez forțele majore care modelează societățile din întreaga lume și care vor influența, probabil, viitorul planetei noastre în ansamblu. Poate că schimbarea climatică nu îi preocupă câtuși de puțin pe oamenii care se confruntă cu o problemă de viață și de moarte, dar e posibil ca la un moment dat să facă mahalalele din Mumbai nelocuibile, să trimită noi valuri uriașe de refugiați pe Mediterana și să declanșeze o criză globală a sistemului sanitar. Realitatea se țese din numeroase fire, iar această carte încearcă să trateze diferite aspecte ale situației noastre globale dificile, fără să pretindă că este exhaustivă. Spre deosebire de *Sapiens* și *Homo deus*, cartea de față nu își propune să fie o narațiune istorică, ci mai curând o selecție de lecții. Aceste lecții nu se încheie cu soluții simple, ci își propun să dea și mai mult de gândit și să-i ajute pe cititori să ia parte la unele dintre cele mai importante dezbateri ale vremurilor noastre.", scrie Harari despre diferența specifică a acestui proiect editorial deasupra căruia plutește, trebuie spus aceasta, duhul unui discurs destul de pronunțat stângist în sens academic-occidental, progresist. Cu o nuanță importantă, care se cuvine a fi și ea neapărat menționată și reținută: „O bună parte din carte dezbate neajunsurile viziunii liberale despre lume și ale sistemului democratic. Asta nu pentru că aș crede că democrația liberală este exclusiv problematică, ci mai curând întrucât, după mine, este cel mai de succes și mai versatil model politic pe care l-au creat oamenii până acum ca să facă față provocărilor lumii moderne. Deși poate că nu e potrivit pentru orice societate, în orice stadiu de dezvoltare, și-a dovedit valoarea în mai multe societăți și în mai multe situații decât oricare dintre alternativele sale. Prin urmare, atunci când examinăm noile provocări pe care le avem în față, este necesar să înțelegem limitările democrației liberale și să explorăm felul în care putem să-i adaptăm și să-i îmbunătățim instituțiile actuale".

●● Cristian Pătrășconiu

Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu

Trecut, prezent, viitor

Legăturile generațiilor actuale cu trecutul sunt slăbite și tare complicate. Dezamăgite profund de perioada comunistă, dar și de repetatele eșecuri de reformare înregistrate de postcomunismul românesc, părți tot mai însemnate ale societății nu-și găsesc în trecut decât prea puține valori de care să se atașeze și de aceea își doresc din ce în ce mai mult schimbarea. Respingerea a ceea ce există (diverse instituții, partide, personalități culturale, oameni politici) este extrem de fermă și trece de multe ori în ură și înverșunare. S-a ajuns până în punctul în care nu mai interesează schimbarea ca aducătoare de bine, ci schimbarea pur și simplu. Prezentul pare să-și formuleze ca regulă de ființare desprinderea cu orice preț de trecut, uitând că prin eludarea lui îi este pusă la îndoială propria existență, după cum este periclitat și viitorul. Fără rădăcini, știm, o plantă se ofilește și e luată de vânt.

Există tendința foarte răspândită ca tot ce s-a manifestat până acum să fie echivalat cu un rău atât de pronunțat încât se consideră că este suficientă simpla înlocuire a vechiul cu noul pentru a rezolva dificila problemă de identitate și de cale pe care o avem. Ceea ce, evident, reprezintă un raționament greșit: răul nu-și atinge niciodată pragul maxim, are resurse nebănuite de regenerare în forme încă și mai apăsătoare, iar noul poate fi mai rău decât vechiul, prin incompetență, și ignoranță fudulă, și agresivitate, și lipsa criteriilor morale etc. Schimbarea fără socotință, făcută în iureș și sub imperiul aversiunii iraționale poate însemna o cădere din lac în puț.

Nici pentru scriitorii autohtoni relația cu cele trei ipostaze ale timpului nu este deloc bună. Marginalizați, preocupați de propria lor soartă incertă, consumându-și energia doar pentru a reuși să se țină ei înșiși la suprafață, autorii în viață arareori mai au timp și ochi, sensibilitate și afecțiune pentru operele celor ce nu mai sunt. Iar atâția autori din promoțiile recente chiar refuză cu vehemență, ignoră programatic literatura de până la ei. Nepăsarea și vulnerabilitatea celor de azi îi împing în uitare pe autorii de patrimoniu. Și astfel, timpul trecut al literaturii noastre se împuținează și se ruinează văzând cu ochii.

În vreme ce prezentul literaturii este încă și mai precar, și mai strâmt, cu un aer și mai greu respirabil. Prestigiul scriitorilor români de astăzi se erodează accelerat. În general se constată un interes diminuat al publicului pentru lectura de beletristică (mai ales, de poezie), atenția fiind confiscată de alte preocupări și de diverse domenii de *entertainement*. Dar, în cazul literaturii române contemporane, dezinteresul este amplificat de convulsiile din societate și de cele din lumea literară. Așa încât, probabil, nu este exagerat ceea ce observa de curând, cu amărăciune, un apropiat: „Fără cititori, fără o receptare normală a cărților pe care le publică, autorii de astăzi sunt lipsiți nu doar de viitor, ci chiar și de prezent. Aceasta mi se pare prima generație de scriitori și fără prezent, nu doar fără viitor."

Și, *à propos* de viitor, s-ar putea adăuga, reformula (și nu știu dacă această constatare e un semn de descurajare sau de optimism!): literatura română și scriitorii săi stau atât de prost în raport cu timpul prezent, încât doar de la viitor mai pot avea unele așteptări în ceea ce privește prețuirea și recunoașterea scrisului lor. **(G.C.)**

Efectul de ecou:
Luceafărul de dimineață

Când și cei mai blajini oameni se înfurie: sub semnul acestui enunț s-ar putea așeza editorialul lui **Dan Cristea** din revista *LUCEAFĂRUL DE DIMINEAȚĂ* (nr. 8). De obicei rezervat, moderat în opinii și de o seninătate imperturbabilă, criticul privește de data aceasta spre ceea se întâmplă în societatea românească și ceea ce vede îl face să-și piardă cumpătul și să clameze. Am reținut un extras din textul său în care semnalează impasul, derapajele prin care trecem:

„Scriu aceste rânduri cu greu, cu neplăcere chiar, pentru că scriu, în primul rând, despre lucruri neplăcute, cu care nu-ți prea dorești să vii în atingere. Apoi, dacă ar fi să-mi dau arama pe față, adică să exprim ceea ce simt cu adevărat, atunci ar trebui pur și simplu să urlu. Știu că sunt nu puține subiecte pentru care s-ar cuveni să urlăm, după cum știu că urlatul nu e compatibil nici cu rațiunea, nici cu scrisul, nici cu o societate civilizată, pe care mulți dintre noi pretind că și-o doresc nefăcând însă nimic pentru asta. Pentru mine totuși, această constatare amară «așa nu se mai poate» se referă, mai ales și mai ales, la uriașele mlaștini de incompetență și incompetențe în care ne bălăcim, cu sumbra perspectivă a înecului.

Incompetența se poate traduce în multe, foarte multe lucruri. Înseamnă, fără pretenția de a epuiza lista, lipsă de expertiză în domeniul în care lucrezi ori de care te ocupi, prostie fudulă, neșcoală, nepotism, aroganță, fals, corupție, absența spiritului critic și autocritic. Sunt incompetent pentru că nu mă judec pe mine și pe ceilalți prin prisma valorilor, prin prisma a ceea ce știu și a ceea ce știu că nu știu. Sunt incompetent pentru că am fost numit de către șeful de partid sau de oricare alt șef, pe bază de pile, într-un post pe care nu-l merit. Pentru că am dat bani și mi-am cumpărat licența netrecând pe la școală. Pentru că mi-am plagiat doctoratul, însușindu-mi prin fals munca altora. Pentru că, venind la situații aflate sub ochii noștri, nu-mi văd lungul nasului și mă văd, abracadabrant, ministru, prim-ministru, președinte de țară.

Incompetența dă naștere la vulgaritate, la confuzia mitocănească a valorilor, la familiaritatea unsuroasă, la obrăznicia analfabetului, la respingerea intelectualului, la ignorarea elitelor. Incompetența sugrumă inițiativa, ucide competiția, bulversează justiția, destramă ceea ce ține împreună o societate. Numai educația, de orice fel și de toate felurile, educația școlară, educația bunului-simț, educația civică, educația culturii, ne pot salva de acest flagel. Să privim în jurul nostru. Cam oriunde te uiți îi vezi pe incompetenți. Nu cred că doar adoptând un strigăt maiorescian putem scăpa de ei. Oricum, pentru început, să-l rostim: În lături! "

Ce-ar face Cronicarul, dacă s-ar afla în locul oamenilor politici responsabili de soarta țării și ar citi acest mic articol? L-ar arunca la coș, zicând că e rău intenționat, parte din vreo conspirație ostilă? Nu, nicidecum. Ar privi foarte atent spre asemenea mesaje venite din partea unor intelectuali de bună-credință, cum este directorul revistei *Luceafărul de dimineață*. Le-ar privi foarte atent, cu îngrijorare și ar ține seama de ele.

Asumare critică

Adeseori se spune că, între neajunsurile de care suferă critica literară de astăzi, este și acela de a fugi de judecăți de valoare tranșante: criticul face în cronica sa un balet mai mult sau mai puțin izbutit în jurul cărții discutate, dar la sfârșit, după ce citești articolul, rămâi nelămurit ca la început, căci nu afli din comentariul respectiv dacă ai de-a face cu o carte bună sau proastă. Iată că lucrurile nu stau totdeauna așa. Există și semnături critice care asumă apăsat un titlu sau altul. Am cules câteva exemple din revista *ORIZONT*, nr. 8. Cristina Chevereșan scrie despre *Caiet de ricoșat gânduri* al lui Gabriel Liiceanu: „În plus, pe lângă aura de distincție și discernământ, atât la propria adresă, cât și a celorlalți – reali sau literari –, pe lângă nuanțele de amuzament și răsfăț („m-am bârlogit") sau, dimpotrivă, de necruțătoare punere la zid a oportunismelor complicităților, indiferențelor, auto-suficiențelor indolente, stăruie prezența unui spirit care, dincolo de ștachetele valorice demult depășite, simte din plin trecutul, prezentul și viitorul trăitelor și *se simte acasă întru totul în construcțiile calofile, subtile, pătrunzătoare ale marii literaturi a sinelui (și nu numai) (s.n.).*" Alexandru Ruja are și el opinii explicite când vorbește despre *Poezia românească neomodernistă* a lui Ion Pop: „O istorie a poeziei românești neomoderniste, o panoramă critică extinsă asupra poeziei românești contemporane ne oferă Ion Pop prin acest volum, impunător prin cuprindere și, într-un fel, singular prin forța analizei de valorizare (sic!) și de găsire a direcțiilor, liniilor, coordonatelor, aspectelor de manifestare ale poeziei neomoderniste." Și: „Ion Pop are părerile sale, le exprimă clar, decis, cu dezinvoltura celui care a citit și cunoaște integralitatea operei poetului, citează corect și alte contribuții critice, dar nu cade sub influența lor, menținându-și poziția și atunci când aceasta este în contradicție cu altele." În fine, Vasile Popovici nu are nicio ezitare să afirme despre recentul volum de proze al lui Mircea Cărtărescu: „*Melancolia* pare scrisă pentru sine și pentru puțini, un poem al deznădejdii insuportabile, un poet la limita de sus a literaturii. Ce s-ar mai fi putut după capodopera *Solenoid*? Iată, altă capodoperă." Așadar curajul nu le lipsește celor trei critici literari. E un curaj care conține o doză considerabilă de risc (fiindcă, nu-i așa?, poți avea dreptate sau poți greși în evaluarea ta și întreaga răspundere a verdictului critic îți revine!...).

Retragerea pianistului Radu Lupu

Unul dintre cei mai mari pianiști ai lumii, românul Radu Lupu, a anunțat că se va retrage definitiv de pe scenele concertistice la finele stagiunii 2018-2019. Știrea, comunicată de agentul acestui mare artist în luna iunie, a trecut aproape neobservată de presa autohtonă. Sunt puține excepțiile în acest sens – iar cea mai notabilă dintre ele îi aparține lui Sever Voinescu. Într-un număr recent al *DILEMEI VECHI*, actualul redactor-șef al acestui săptămânal publică un amplu text intitulat „Mulțumesc, Radu Lupu". Dimpreună cu invitația de a-l citi integral, iată un scurt fragment din acesta: „Ce vreau să spun este că, chiar dacă e trist, simt că e ceva firesc ca Radu Lupu și marile sale momente de carieră să nu fie băgate în seamă în România de azi. Pe de o parte, îmi place din ce în ce mai mult ideea ca cei mai mulți dintre melomanii români să rămână cu convingerea că Radu Lupu concertează încă, peste tot prin lume, așa cum a făcut-o vreme de 40 de ani. E ca și cum legenda continuă chiar dacă artistul s-a retras, este o victorie a metaficiului asupra ficiului și, de când mă știu, aplaud asemenea momente de cîte ori le întîlnesc. Și nu în ultimul rînd, faptul că retragerea lui nu a devenit știre îndelung comentată este o victorie a modului său de a fi în lume. «Lasă, a fost!» Radu Lupu a avut mereu grijă să învăluie în discreție marea sa vocație. Arta lui nu este ceva ce trebuie promovat în văzul lumii, în piețe sau pe stadioane. Despre Radu Lupu s-a știut mereu că nu dă interviuri, că refuză să explice public ce face, cum face, de ce face. La fel ca Cioran. Doar că, spre deosebire de autorul *Ispitei de a exista*, pe care întotdeauna l-am bănuit că face din discreție tocmai substanța celebrității sale, în cazul lui Radu Lupu rezerva, tăinuirea propriei persoane simt că vin dintr-un imperativ profund: cînd faci muzică, muzica trebuie să meargă înaintea ta."

●● **Cronicar**

Vă puteți abona la redacție sau prin mandat poștal la adresa Fundația România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, oficiul poștal OP 22, în atenția dir. admin. Dragoș Ursache și prin virament bancar* în contul RO91BRDE441SV59488894410 deschis la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai*

Prețurile abonamentului pentru anul 2019 sunt:
50 lei pentru 3 luni (13 nr.)
100 lei pentru 6 luni (26 nr.)
200 lei pentru un an (52 nr.)
* Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Pentru cititorii din străinătate prețul abonamentului este:
150 euro sau 170 USD pe an
75 euro sau 85 USD pe 6 luni

Contul în euro este RO37BRDE441SV59489004410
Contul în USD este RO87BRDE441SV59488974410
Ambele conturi sunt deschise la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai.

Vă rugăm să ne trimiteți dovada plății pe e-mail:
revistaromanialiterara@gmail.com
Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

EBSCO Discovery Service

Începând cu anul 2017, România literară este indexată EBSCO în baza de date MLA Directory of Periodicals.

5 948391 040135 40

Biblioteca Județeană
ASTRA Sibiu

Biblioteca Județeană
ASTRA Sibiu

România literară®

41-42

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii și Identității Naționale

revistă a Uniunii Scriitorilor din România director: Nicolae Manolescu anul LI 20 septembrie 2019 36 de pagini 4 lei

festivalul „limba română"

Brașov, 30-31 august

în dezbatere: cultura limbii

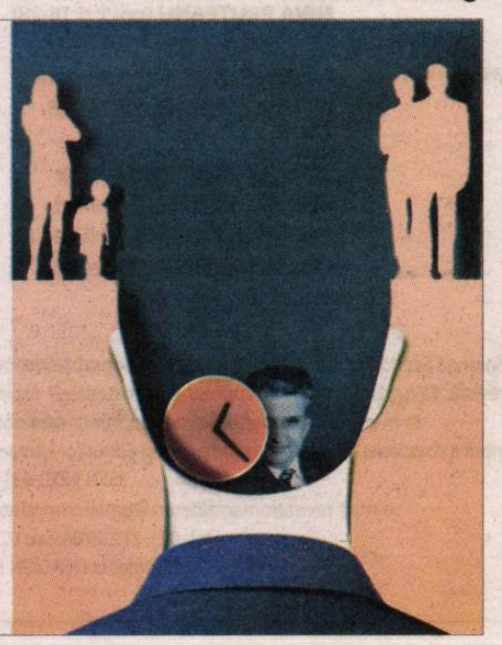
texte de: Gabriel Chifu, Ion Dur, Laszlo Alexandru, Adrian Lesenciuc, Mihaela Malea Stroe, Mircea Mihăieș, Ovidiu Pecican, Vasile Spiridon

supliment după 30 de ani

nr. 8 / 2019

sumar:

• **Cristian Pătrășconiu:** (În) Timp și mișcare
• **Ioan T. Morar:** Acum treizeci și unu de ani mă temeam că Nicolae Ceaușescu e veșnic...
• **Valentin Naumescu:** Europa Centrală şi de Est, captivă în clivaje interne şi externe
• **Interviu cu Marian Preda:** Cum a trecut timpul în Românііle paralele
• **Radu Tudorancea:** Societatea civilă – trei decenii
• **Gabriel Mursa:** 30 de ani de capitalism și democrație în România



• Evocări de Nicolae Manolescu
Nicolae Balotă – 5 ani de la moarte

• Cronica literară de Daniel Cristea-Enache
Inginerul și artista

• Cronica ediților de Răzvan Voncu
N. Davidescu, critic și publicist

• Cronica ideilor de Sorin Lavric
Cumințenia calofilă

• Ex libris de Mircea Anghelescu
Ce înseamnă poet minor?

• Eu și comunismul de Alex Ștefănescu
Cine e pentru?

• Apropieri de Marius Miheț
Avocatul oaselor

• Marina Constantinescu
Ochii lui Enescu

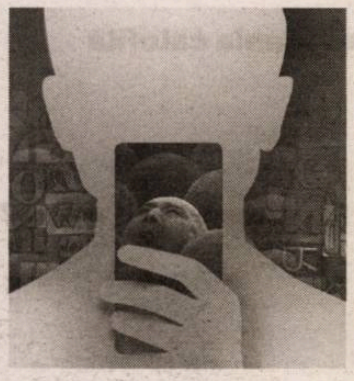
• Simona Drăgan
Columna lui Traian într-o expoziție inedită

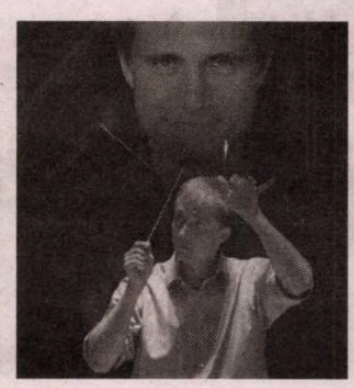
• Adrian Alui Gheorghe
Și eu am fost în China nouă...!

• Anca Crivăț
Fatalitate divină sau operă umană?

sumar

Nicolae Manolescu: Evocări **Nicolae Balotă – 5 ani de la moarte – 3** ● Poemul săptămânii de **Daniela Vizireanu – 3** ● **Vasile Spiridon: La umbra hărților în floare – 4** ● Calendar **– 4** ● Contrafort de **Mircea Mihăieș: Interdicții și anateme – 5** ● Cronica edițiilor de **Răzvan Voncu: N. Davidescu, critic și publicist – 6** ● Cartea de poezie **Paul Aretzu: Memoria scrisului – 7** ● Cartea de antropologie **Simona Preda: Spiritul ludic al românilor – 7** ● Poezii de **Adrian Bodnaru** și **Lucian Scurtu – 8** ● Cronica literară de **Daniel Cristea-Enache: Inginerul și artista – 9** ● **Colocviul „Cultura limbii"** semnează: **Adrian Lesenciuc, Mihaela Malea Stroe, Gabriel Chifu, Ion Dur, Laszlo Alexandru, Ovidiu Pecican, Vasile Spiridon – 10-14** ● Supliment **După 30 de ani nr. 8 (1-8) – coordonator: Cristian Pătrășconiu** ● Cronica ideilor de **Sorin Lavric: Cumințenia calofilă – 15** ● Fototeca **României literare – 15** ● Ex libris de **Mircea Anghelescu: Ce înseamnă poet minor? – 16** ● Apropieri de **Marius Miheț: Avocatul oaselor – 17** ● Eu și comunismul de **Alex Ștefănescu: Cine e pentru? – 18** ● Semn de carte de **Gheorghe Grigurcu: Încă un solitar – 19** ● Tabela de marcaj de **Horia Alexandrescu: Două picături de apă. Chioară! – 19** ● Cronica muzicală de **Dumitru Avakian: Momente memorabile – 20** ● **Marina Constantinescu: Ochii lui Enescu – 21** ● **Simona Drăgan: Columna lui Traian într-o expoziție inedită – 22** ● **Dan Laurențiu Pătrașcu: Secolul XXI - granița dintre realitate și ficțiune – 23** ● **Adrian Alui Gheorghe: Și eu am fost în China nouă...! – 24-25** ● **Publicitate – 26** ● **Anca Crivăț: Fatalitate divină sau operă umană? – 27**





România literară ®
Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**
www.romanialiterara.com

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
RĂZVAN VONCU – redactor-șef
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
CRISTIAN PĂTRĂȘCONIU – redactor
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15),
NINA PRUTEANU (pp. 1 și 16-28)

Tehnoredactare computerizată:
IONELA STRECHE, NICU ILIE

Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUŠE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundația **România literară**,
Calea Victoriei 133,
sector 1, cod 010071, București.

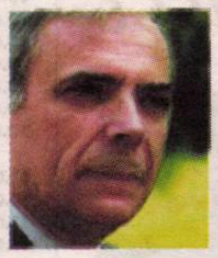
Director tehnic: **DRAGOȘ URSACHE**

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai,
RO91BRDE441SV59488894410.
Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai
RO87BRDE441SV59488974410 (USD),
RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.
În atenția celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteți, împreună cu materialele expediate redacției, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteți fi contactați, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulțumim!
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.
ISSN 1220-6318
e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com; , http://www.romanialiterara.com
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la DEASIGN PRINT SRL

• nicolae manolescu

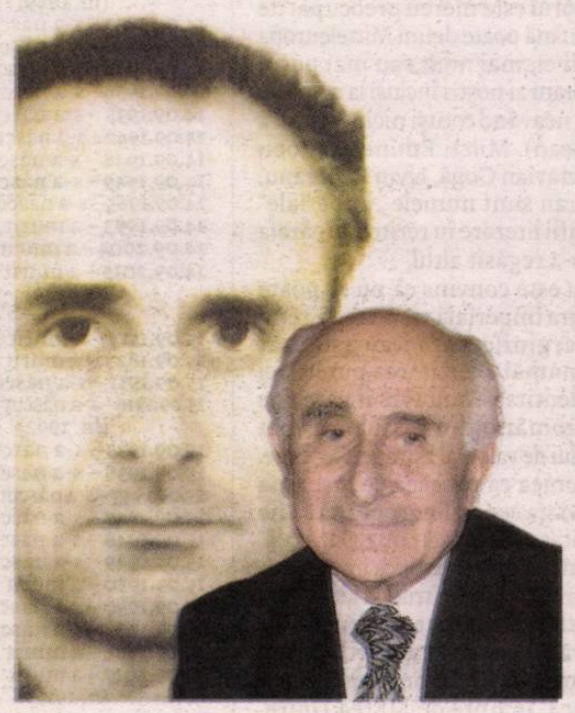


evocări

nicolae balotă

5 ani de la moarte

La 20 august 2014 s-au împlinit 5 ani de la moartea lui Nicolae Balotă (n.26 ianuarie 1925). Între timp, Carmen Andrei a publicat o teză de doctorat pe care i-o consacră și la care a lucrat sub supravegherea lui, precum și o primă ediție din volumul de memorii *Abisul luminat* (Cartea Românească, 2018), pe care **România literară** a comentat-o pe larg. De altfel, trebuie spus, copioase fragmente din carte au apărut de-a lungul timpului în revista noastră. *Abisul luminat* face parte dintr-o serie memorialistică neîncheiată, din păcate, de care aparțin *Caietul albastru* și *Remember*.



Am fost într-o anumită măsură martor la scrierea extraordinarei cărți care este *Abisul*. Știu și de ce autorul n-a reușit s-o încheie. A început-o destul de târziu, la Nisa, unde s-a stabilit în 1985. Deși era deosebit de harnic la scris, cartea a luat treptat asemenea proporții (peste 600 de pagini compacte, cu corp de literă mic, în forma tipărită), încât autorul nu-i mai dădea de capăt. „Se umflă ca aluatul de pâine", mi-a spus el odată. Scria pe un computer imens, ca să vadă textul cât mai clar, care sporea impresia de gigantism. Nu mai văzusem așa ceva.

Scria aproape zilnic câteva pagini, din câte mi-a spus, respectându-și foarte strict programul, care nu era deloc simplu. Cât am locuit în Franța, ba chiar și înainte, în 2002, de exemplu, l-am vizitat în repetate rânduri, împreună cu fiica mea, de care se ocupa Bianca, soția lui, chiar și când se îmbolnăvise grav. Nicu era matinal. Dimineața ne pregătea micul dejun. Cât ne foiam noi, se așeza la computer și își îndeplinea obligația prevăzută la începutul zilei. Apoi o lua pe Ana și plecau la plajă. Era mare înotător. Înotul îi dădea o mare rezistență fizică. Umbla mult pe jos. Într-un rând, invitat de mine la Paris, să conferențieze împreună cu Neagu Djuvara, în cadrul unui Salon du Livre, a vorbit, în picioare, trei sferturi de oră (Neagu, peste o oră!) și ar mai fi vorbit, dacă nu expira timpul acordat de organizatori, fără cel mai mic semn de oboseală. Avea 87 de ani (Neagu, cu câțiva în plus!). Am mers apoi la un restaurant. După aceea ne-a invitat Neagu la o cafenea. În fine, i-am lăsat pe amândoi să facă o plimbare nocturnă prin Paris. Balotă a ajuns acasă, stătea la noi, pe la unu noaptea. Proaspăt, deși plecasem la Salon pe la nouă dimineața. Deși mult mai tineri, eu și Lilian Zamfiroiu, care era mâna mea dreaptă la Ambasadă și care făcuse pe șoferul din cauză că ministrul Teodor Baconschi ne desființase postul cu pricina, eram pur și simplu terminați. Relatez toate astea ca să pot reveni la programul cotidian al lui Balotă. Băteam orașul, pe la brocante sau ne ducea cu mașina pe Coastă, îi vizitam familia fiului lui, ocazie pentro o nouă rundă de înot în piscină (nu și pentru mine!), mâncam de prânz acasă sau la un restaurant, iar după-masă, când noi ne refăceam, Balotă mai scria câteva pagini la *Abisul*.

Seara aveam nesfârșite discuții... savante. Ziua următoare, când ne trezeam, îl găseam la computer. *Abisul* s-a scris și s-a tot scris astfel vreme de ani buni.

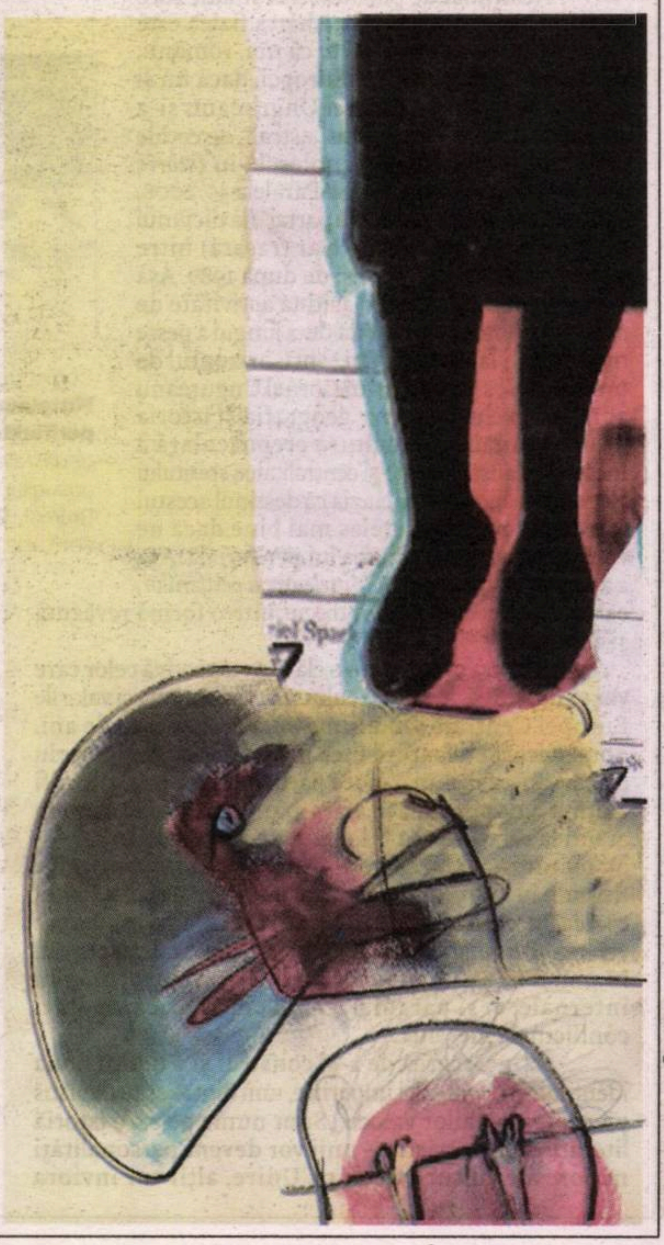
Balotă era un om profund religios. Și un practicant fervent. Anii formării lui la Cluj și la Blaj sunt zugrăviți în carte cu un imens talent. A stat prima oară în pușcărie, în 1948-1949, cu mulți preoți greco-catolici pe care-i cunoștea. Din păcate, n-a apucat să scrie despre cea de a doua ședere, despre care spune în repetate rânduri că a fost mult mai groaznică decât prima, lucru aproape de necrezut, dat fiind cum o înfățișează pe prima, în cea dintâi treime a cărții. Cultura lui religioasă era excepțională. Și-a prevăzut moartea, după două accidente absolut neașteptate, și i-a spus fiului lui să nu se neliniștească, fiindcă moare cu sufletul împăcat, ca orice om care crede în Dumnezeu.

Despre *Abisul* se pot spune foarte multe. Teribilele luni de detenție au o pregnanță așa zicând fizică și o intensitate morală unică. Nu pot trece peste un lucru: lumea din care Balotă provine, social și intelectual, pe care comunismul a „tocat-o" mărunt și metodic, ucigând-o, de fapt, se află la o distanță astronomică de lumea comunistă care i-a urmat. Lucrul acesta rezultă ca o tragică evidență din carte. Și mai grav decât atât: supraviețuitorii, ca Balotă și ca nu foarte mulți alții, depun în privința acestui dezastru istoric o mărturie, pe cât de zguduitoare, pe atât de prețioasă. Explozia de cărți de memorii din deceniile ultime, pe care a comentat-o cel mai riguros Dan C. Mihăilescu, a umplut un gol despre o lume românească apusă, care nu mai are, în momentul de față, niciun martor. Eu însumi, născut în anul declanșării Războiului al Doilea, cu toată vârsta mea înaintată, n-am cunoscut-o altfel decât citind memorialistica lui Balotă și a celorlalți supraviețuitori. E rândul nostru să vorbim despre comunism, ai cărui supraviețuitori suntem noi. O vom face oare cu aceeași vigoare cu care au făcut-o pentru lumea lor Balotă și toți ceilalți? ●

• *poemul săptămânii de*
daniela vizireanu

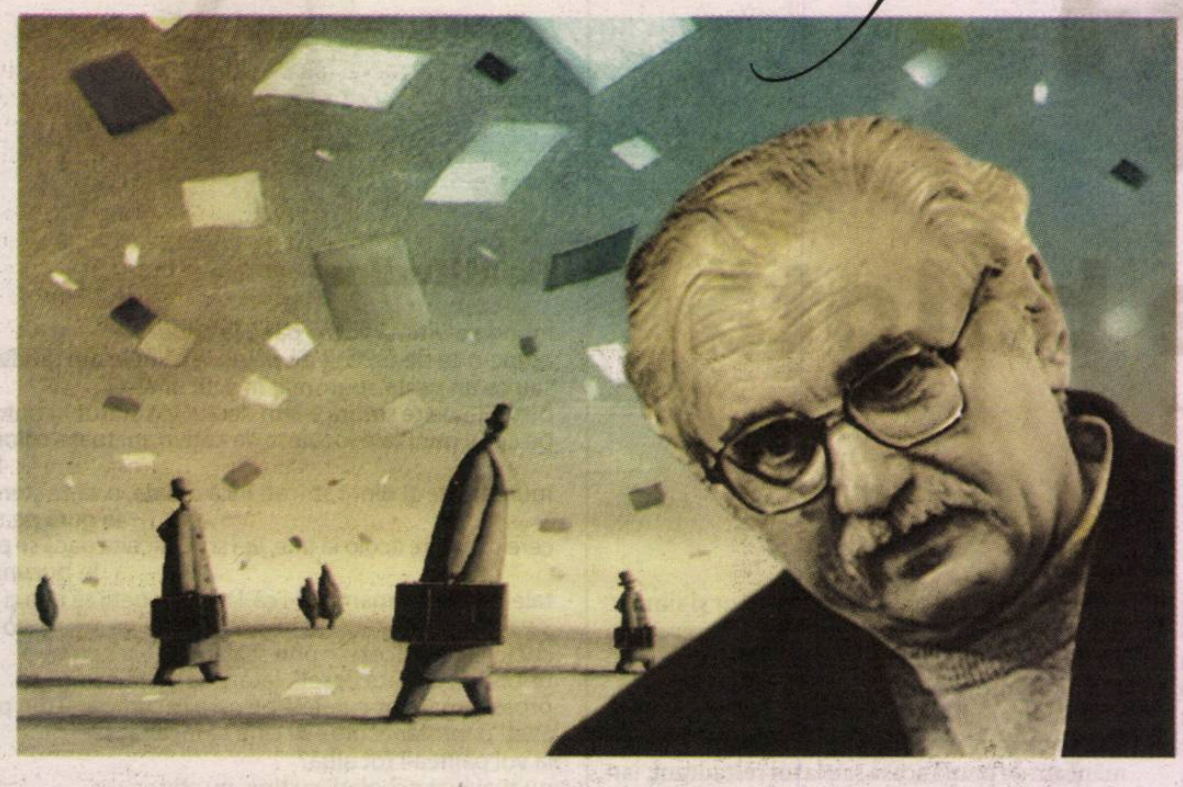
Beatitudine

Întinde o ultimă vorbă până la mine
arunc-o ca pe un colț de pâine la câinele din grădină
sau ca un pește sugrumat în acul undiței
bea tată de te satură avem destul vin stătut în butoi
pe cerul gurii tale locuiesc de câțiva ani toate culorile lumii
murdărește-ți dinții stricați încă o dată, o să te șterg eu la gură pe urmă
cere o învoire acolo la tine, ia-l și pe nichita dacă se poate în buzunarele
tale cusute de mama. zi-i că-l roagă poeții să bea și cu ei o dată
cucuvelele chicotesc prin salcâmi
te-or durea toate oasele tată, bea de te satură
proaste mai sînt curelele pe care le cumpărai din piață
aveți pantofar acolo sau cine te încalță
la voi pâinea-i tot albă?
nu ți-ai luat ochelarii cu tine, nu știu
cum îl mai citești pe amicul tău mihai eminescu
eu îți mai citesc din când în când pe la pat dar
nu sînt sigură că mă mai asculți
oi fi obosit odată cu calul tău, tată
am avut o recoltă bogată
via de la marginea satului neprășită și lovită de bruma lui marte
a rodit pentru tine
mai ți-e frică de ziua de mâine?
că poate cade cerul peste noi sau ne înghite pământul sau ne strivesc
păcatele în somn.
tu n-ai ziua de mâine și nici pe cea de ieri
mereu azi ca nichita
iată deșertăciunea deșertăciunilor, toate sunt deșertăciune
așa că bea tată de te satură să nu te mai îneci a doua oară
și să mori. ●



actualitatea

la umbra hărților *în floare*



La începutul deceniului trecut, Cornel Ungureanu a auzit, ca mulți alții dintre noi, că, în „imediata noastră apropiere", se află adevăratul centru al Europei, atât pe axa Est-Vest, cât și pe aceea Nord-Sud. Topografi de bună-credință și geografi serioși, de la Societatea de Geografie din Austro-Ungaria, au ajuns la concluzia, în 1875, că pe dealul Dobăeș, în Maramureşul subcarpatic din partea ucraineană, se află mijlocul distanței dintre Atlantic şi Urali. În consecință, ei au marcat locul respectiv printr-o bornă. Iar o altă măsurătoare ulterioară stabilea că, în Maramureşul românesc, în dreptul localității Valea Vişeului, este jumătatea drumului dintre coastele arctice ale Norvegiei şi litoralul sudic al Insulei Creta. Iată cum, în urma acestei reconfigurări geografice, Maramureșul nu mai este locul unde se agață harta României în cui, ci răspântia în care privirea oricui poate aproxima centrul pe harta fizică a Europei.

Neanimat de pulsiuni tracomane care să-l determine să declare că harta fizică este totuna cu harta spirituală și că noi, românii, suntem cel puțin buricul Europei, dacă nu și al planetei întregi, Cornel Ungureanu și-a reorientat, din acel moment „astral", direcțiile de cercetare. Nicolae Manolescu, în *Istoria critică a literaturii române* (Ed. Paralela 45, 2008, p. 1283), se referă la „linia de partaj" (la niciunul dintre congeneri atât de clar trasată) între scrierile sale de dinainte și de după 1989. Așa s-a întâmplat că, după o asiduă activitate de cronicar literar, desfășurată de-a lungul a peste trei decenii la revista „Orizont", orizontul de preocupări i s-a deschis lui Cornel Ungureanu aproape exclusiv înspre geografia și istoria literară. Analizând cultura crepusculară a Imperiului austro-ungar și centralitatea spiritului vienez, el a ajuns la concluzia că destinul acestui Centru ar putea fi înțeles mai bine dacă ne vom raporta la dedublarea lui periferială. Așa a apărut, în 2002, cartea *Mitteleuropa periferiilor*, care a fost reeditată anul trecut într-o formă revăzută şi adăugită.

Cornel Ungureanu, **Mitteleuropa periferiilor** (ediția a doua, revăzută și adăugită), Editura Brumar, Timișoara, 2018, 432 pag.

Lectura cărții oferă o clară perspectivă celor care vor să înțeleagă geografia culturală, fizionomia şi valorile Europei Centrale din ultima sută și mai bine de ani. Spun aceasta deoarece încă judecăm marele imperiu dunărean ca şi cum o mare parte din țara noastră ar fi dăinuit dintotdeauna în afara granițelor lui. Nu suntem atenți la refacerea cu fidelitate a contextului în care s-au manifestat starea de spirit și opțiunile românilor deveniți în 1919 cetățeni ai unei țări reîntregite. Or, citind cartea lui Cornel Ungureanu, ne dăm seama că, despre vechea administrație, foștii supuși imperiali au purtat, în amintirea sau în subconștientul lor, nu numai imagini infernale, ci şi paradiziace, în ciuda oricăror stări conflictuale inerente.

În încercarea de a-și construi și a defini noua identitate în locul celei imperiale, unii dintre ei au deplâns pierderea vechilor valori: „Sunt nume pe care istoria literaturii le va păstra – unii vor deveni personalități majore ale culturii de după Unire, alții vor înviora anecdotica anilor cu gesturi, pagini sau fapte demne de reținut. Mulți vor rămâne doar «în provincie», solidari unor amintiri. Alte nume vor fi de folos genealogiştilor; păstrează o noblețe reală şi aristocrația locurilor poate fi înțeleasă cum se cuvine prin re-descoperirea lor. Unii sunt cărturari anulați de istorie, alții de noile exigențe ale scrisului" (p. 220). Autorul este mereu preocupat de modul în care literatura română poate defini Mitteleuropa periferiilor, prin scriitorii ei, mai mult sau mai puțin importanți (unii contemporani ai noștri incluși la cuprins, îndeosebi maramureșeni, neavând totuși nicio legătură cu spiritul central-european). Mihai Eminescu, Ioan Slavici, George Coșbuc, Octavian Goga, Liviu Rebreanu, Lucian Blaga și Emil Cioran sunt numele „imperiale" aparținătoare unei geografii literare în teritoriul căreia s-a pierdut un Centru și s-a regăsit altul.

Cornel Ungureanu este convins că nu se poate înțelege nimic din structura imperială vieneză dacă nu îi studiem marginile, care i-au asigurat Centrului nu numai exercitarea puterii, ci și echilibrul identitar. Anul 1918 îi găsea pe mulți dintre românii din fostul imperiu atașați sistemului de valori al Europei Centrale. Dar venise vremea ca tot ceea ce însemna participare la viața central-europeană să fie ignorat sau uitat, deoarece noua Capitală, București, devenită Centru, justifica impunerea altui set de valori pentru construcția identitară națională. Astfel, majoritatea scriitorilor asimilabili paradigmei central-europene au fost, nu mai puțin, constructori de identitate națională. Dacă, înainte de Marea Unire, „pentru toți românii soarele la Bucureşti răsare" era o deviză mobilizatoare, Capitala va anula, după istoricul eveniment, vechiul policentrism al capitalelor din celelalte provincii. Toate aceste centre regionale, asemănătoare parcă unei parcele de floarea-soarelui, fuseseră obișnuite până atunci cu o altă expresie axiomatică, referitoare la dinastia Habsburgilor: „soarele nu apune niciodată pe pământurile lor". Cred că trebuie să luăm de bună afirmația lui Danilo Kis, potrivit căreia „fiecare vede în acest spațiu ceea ce vrea să vadă". (p. 14).

În provinciile marginale, unde s-a trăit sub semnul unui intens contact interetnic, sunt descoperite de „geograful literar" timișorean similitudini expresive, determinate de un subconștient imperial, care a stimulat creativitatea tuturor scriitorilor, fie că a fost vorba despre români (bănățeni, ardeleni, maramureșeni, bucovineni), sau de austrieci, maghiari, cehi, slovaci, sârbi, croați, polonezi ș.a. În anul Centenarului Marii Uniri, Cornel Ungureanu a readus în centrul atenției, odată cu ediția a doua, revăzută și adăugită, a cărții *Mitteleuropa periferiilor*, un concept pus atâta timp sub semnul restrictiv al revizionismului pangerman, dar revigorat de Milan Kundera prin cunoscuta carte *Tragedia Europei Centrale*.

●● **Vasile Spiridon**

• *calendar*

10.09.1708 – s-a născut Antioh Cantemir (m. 1744)
10.09.1916 – s-a născut Paul Păun (m. 1994)
10.09.1930 – s-a născut Liviu Călin (m. 1994)
10.09.1944 – s-a născut Eugen Evu (m. 2017)
10.09.1946 – s-a născut Doru Munteanu
10.09.1950 – s-a născut Marius Stănilă
10.09.1978 – a murit Mihail Sabin (n. 1935)
10.09.2000 – a murit Dorin Teodorescu (n. 1945)

11.09.1911 – s-a născut Aurel Chirescu (m. 1996)
11.09.1914 – a murit Mircea Demetriade (n. 1861)
11.09.1924 – s-a născut Franz Storch (m. 1982)
11.09.1924 – s-a născut Ion Rotaru (m. 2007)
11.09.1930 – s-a născut Szabo Gyula (m. 2004)
11.09.1938 – s-a născut Ilie Dan (m. 2014)
11.09.1945 – s-a născut Gyimesi Cseke Éva
11.09.1946 – s-a născut Miroslava Metleaeva
11.09.1963 – s-a născut Mihail Gălățanu
11.09.1985 – a murit Ion Frunzetti (n. 1918)

12.09.1869 – a murit Constantin Stamati (n. 1786)
12.09.1882 – s-a născut Ion Agârbiceanu (m. 1963)
12.09.1940 – s-a născut Iuliu Pârvu (m. 2018)
12.09.1941 – s-a născut Daniel Tei
12.09.1945 – s-a născut Codrina Bran
12.09.1951 – s-a născut Petru Ilieşu
12.09.1952 – s-a născut Manolita Filimonescu
12.09.1977 – a murit Ovidiu Cotruş (n. 1926)
12.09.1986 – s-a născut Victor Blaga

13.09.1881 – s-a născut Matila C. Ghyka (m. 1965)
13.09.1904 – s-a născut Elvira Bogdan (m. 1987)
13.09.1908 – s-a născut Edgar Papu (m. 1993)
13.09.1911 – s-a născut Aurel Leon (m. 1996)
13.09.1912 – s-a născut Kiss Jenö (m. 1995)
13.09.1916 – s-a născut Eugen Schileru (m. 1968)
13.09.1922 – s-a născut Sergiu Al-George (m. 1981)
13.09.1923 – s-a născut Ioanichie Olteanu (m. 1997)
13.09.1934 – s-a născut Ion Popescu-Sireteanu
13.09.1940 – s-a născut Noemi Bomher
13.09.1952 – s-a născut Andrei Zanca
13.09.1952 – s-a născut Augustin Pop (m. 1998)
13.09.1955 – s-a născut Ioan Dragoş
13.09.1970 – a murit Sanda Movilă (n. 1900)
13.09.1973 – a murit Vasile Văduva (n. 1940)
13.09.1976 – a murit George Buznea (n. 1903)
13.09.2005 – a murit Mihai Stoian (n. 1927)
14.09.1778 – s-a născut Costache Conachi (m. 1849)
14.09.1853 – s-a născut Radu Rosetti (m. 1926)
14.09.1856 – s-a născut Sofia Nădejde (m. 1946)
14.09.1906 – s-a născut Emil Vora (m. 1979)
14.09.1931 – s-a născut Mihai Tunaru (m. 1989)
14.09.1935 – s-a născut Candid Stoica
14.09.1942 – s-a născut Gabriela Genţiana Groza
14.09.1948 – s-a născut Iacob Roman
14.09.1949 – s-a născut Elisabeta Bogăţan
14.09.1965 – s-a născut Ilorian Păunoiu (m. 2016)
14.09.1993 – a murit Geo Bogza (n. 1908)
14.09.2004 – a murit Ion Chichere (n. 1954)
14.09.2015 – a murit Corneliu Vadim Tudor (n. 1949)

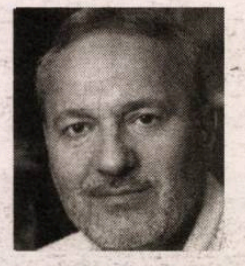
15.09.1521 – a murit Neagoe Basarab (n. 1482)
15.09.1823 – a murit Gheorghe Lazăr (n. 1779)
15.09.1911 – s-a născut Emil Botta (m. 1977)
15.09.1916 – s-a născut Constantin Virgil Gheorghiu (m. 1992)
15.09.1935 – s-a născut Vistian Goia
15.09.1938 – s-a născut Marian Popa
15.09.1945 – s-a născut Lucreţia Rodica Chiriacescu
15.09.1947 – s-a născut Traian Vedinaş
15.09.1948 – s-a născut Ioan Lăcustă (m. 2009)
15.09.1949 – s-a născut Adrian Dinu Rachieru
15.09.1950 – a murit I. A. Candrea (n. 1872)
15.09.1950 – s-a născut Victor Teişanu
15.09.1969 – s-a născut Dan Lungu
15.09.1984 – a murit Paul Sterian (n. 1904)
15.09.2017 – a murit Mircea Ionescu Quintus (n. 1917)

16.09.1910 – s-a născut Victor Valeriu Martinescu (m. 1994)
16.09.1910 – s-a născut Lucia Demetrius (m. 1992)
16.09.1937 – s-a născut Marin Codreanu
16.09.1937 – s-a născut Victoria Ana Tăuşan (m. 2011)
16.09.1943 – s-a născut Roxana Sorescu (m. 2019)
16.09.1945 – s-a născut Gheorghe Schwartz
16.09.1949 – s-a născut Ion Cuzuioc
16.09.1957 – s-a născut Doru Burlacu
16.09.1983 – a murit Horia Lovinescu (n. 1917)
16.09.1990 – a murit Aurel Dumitraşcu (n. 1955)
16.09.2000 – a murit Ioan Alexandru (n. 1941)
16.09.2008 – a murit Dan Horia Mazilu (n. 1943)

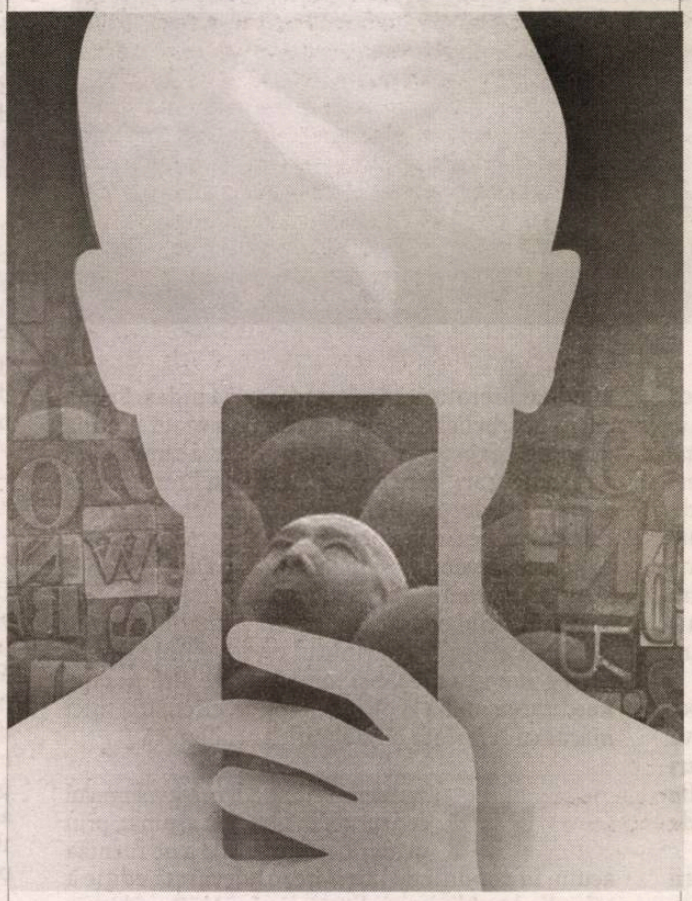
17.09.1856 – s-a născut Moses Gaster (m. 1939)
17.09.1888 – a murit Iulia Hasdeu (n. 1869)
17.09.1892 – s-a născut Constantin Argeşanu (m. 1964)
17.09.1925 – s-a născut Gica Iuteş
17.09.1932 – s-a născut Horváth Aurica-Aranyi
17.09.1939 – s-a născut Valentina Curticeanu
17.09.1939 – s-a născut Nicolae Ioana (m. 2000)
17.09.1939 – s-a născut Paul Munteanu
17.09.1946 – s-a născut Eugen Pavel
17.09.1948 – s-a născut Maria Urbanovici
17.09.1951 – s-a născut Dan Ciachir
17.09.1953 – s-a născut Herta Müller
17.09.1953 – s-a născut Dorin Ştefănescu
17.09.1954 – s-a născut Valerian Ţopa
17.09.1976 – s-a născut Emanuela Ilie
17.09.1989 – a murit Ion D. Sîrbu (n. 1919)

●● Rubrică realizată de **Nicolae Oprea**

• *contrafort de* **mircea mihăieș**



interdicții și *anateme*



regimurile și ideologiile totalitare cenzurează nu doar cuvinte, propoziții și idei, ci și gesturi. Corectitudinea politică (PC) le-a dat o crustă respingătoare, inimaginabil de primejdioasă.

Limba se înalță și cade odată cu oamenii. Ea este un barometru al măririi și declinului umanității mai precis decât măsurătorile economice și mai percutant decât studiile psihologice. În epocile de înflorire spirituală, limbajul atinge culmi ale subtilității și frumuseții. În cele de regres, dimpotrivă, el devine irelevant, stereotip, incapabil să exprime nuanțele. Se consideră, în general, că școala și, prin extensie, Academia, poartă responsabilitatea pentru ceea ce se numește *cultivarea limbii*. În opinia mea, aceste instituții au devenit în ultimele decenii în România principalele responsabile pentru decăderea și degradarea principalului mijloc de comunicare. Situației actuale din România i se potrivește de minune o aserțiune a unui autor comic englez: „Din felul în care vorbea, îți dădeai seama că frecventase mult timp școala. Asta era partea proastă la el".

Nu mă refer neapărat la regulile gândite de unii (academicienii) și aplicate de ceilalți (profesorii și învățătorii). Ci la felul în care, și unii, și alții, prin scrisul și vorbitul propriu, sunt, în prea multe cazuri, contra-exemple la limbajul îngrijit, elegant, expresiv presupus de exprimarea educată. Luați, de pildă, orice pagină din studiile istorice ale academicianului X. Acest personaj, care a făcut o carieră ce n-ar fi putut fi nici măcar imaginată într-un mediu concurențial adevărat, însăilează aleatoriu cuvinte, propoziții și fraze, într-un gâlgâit interminabil. Date și cifre, fanfaronade pseudo-savante, afirmații epatante, clișee încercănate, șarje insipide, banalități leșioase se aglutinează într-un ghiveci anost, subsumat unei viziuni ideologice agresive. Pentru că, nu-i așa, el e întotdeauna „cu poporul" — și nu cu adevărul, așa cum pretind minimele reguli ale discursului științific și moral.

Degradarea limbii începe întotdeauna prin mutilarea cuvintelor și destructurarea sintaxei. Nu în sensul menționat cândva de G.K. Chestetron: „Biserica și ereziile se luptă întotdeauna pe cuvinte, pentru că ele sunt singurele lucruri pentru care merită să te încaieri". La subtilul eseist englez, miza se plasa în zona sensurilor de profunzime, a nuanțelor și a gândirii. În înțelesul obișnuit, limbajul „moare" din cauza întrebuințării neroade, a ignoranței, a originalității cu orice preț, a inculturii.

Există însă și o formă de degradare a limbajului provocată de presiunea ideologică. Un vechi adagiu spunea: „Cine domină limbajul, domină lumea". Acest adevăr a fost demonstrat, cu asupra de măsură, de ideologiile totalitare ale secolului al XX-lea, de la fascism și nazism la comunism și socialism. E vorba despre degradarea prin *interdicție*. Ceea ce detestă cel mai mult ideologii extremiști e bogăția limbajului. Ei știu că secretul manipulării maselor constă în folosirea unui cod lingvistic sărăcăcios, opac, lipsit de mlădiere și golit de sensuri. Cenzura se relevă astfel a fi cel mai credincios aliat al politicianului. Dictatorii sunt întotdeauna (cel puțin în exprimarea publică) asexuați, speriați de cuvintele care denotă părți anatomice, fiziologice și activități ce au legătură cu viața intimă. Le repugnă exprimarea tristeții, nemulțumirii, spaimei, durerii ori fricii. Acestea fie sunt eliminate din vocabularul societății, fie se pot exprima doar în formule voalate.

Regimurile și ideologiile totalitare cenzurează nu doar cuvinte, propoziții și idei, ci și gesturi. Corectitudinea politică (PC) le-a dat o crustă respingătoare, inimaginabil de primejdioasă. Ideologie a grupurilor minoritare, ea vizează obținerea de avantaje prin anularea sistemelor meritocratice. Excrescență monstruoasă a stângii, corectitudinea politică a luat cu asalt mediile intelectuale și politice, făcând adevărate ravagii. Ea e substitutul postmodernist al religiei și un triumf al resentimentului. La începutul anilor '80, lui Bruce G. Charlton, autorul unui denunț viguros al molimei PC, *Thought Prison. The Fundamental Nature of Political Correctness*, ideile promovate de diverși „lucrători sociali" i s-au părut o glumă. Zece ani mai târziu, într-o universitate americană, primejdia era vizibilă, dar încă latentă. Ideile erau „prea prostești ca să poate fi luate în serios". Astăzi, când PC-ul a triumfat, e cât se poate de simplu ca ideologii să „distrugă, în orice moment, viața oricui, cu orice motiv sau fără niciun motiv. Și chiar să se simtă bine făcând-o".

În plan literar, una din reacțiile împotriva degradării limbajului pe baza comandamentelor PC a constituit-o seria de cărți ale lui James Finn Garner, *Politically Correct Bedtime Stories*. Succesul enorm al acestora, în anii 1990, arată că lumea nu-și pierduse încă busola bunului-simț. Reluând povești clasice precum *Scufița Roșie*, *Albă ca Zăpada*, *Cei trei purcelași*, *Rapunzel*, *Jack și vrejul de fasole* etc., Garner a înlocuit cuvintele ce lezau sensibilitatea ofuscată a stângii cu niște construcții de un haz nebun. În prefața cărții, Garner se scuză în fața lungii liste a celor care s-ar putea simți jigniți de viziunea tradiționalistă a Fraților Grimm sau a lui Andersen, cerându-le iertare celor care ar fi fost ispitiți să-l acuze de sexism, rasism, culturalism, naționalism, regionalism, ageism, falocentrism, heteropatriarhalism și alte denumiri din vocabularul PC. Totul, desigur, în numele unui trecut ce trebuia lichidat cu orice preț și al unei viziuni edulcorate până la diabet despre lume.

În acest Babel postmodern, iată cum i se adresează Scufița Roșie Lupului: „Consider remarca ta sexistă extrem de jignitoare, însă prefer s-o ignor, gândindu-mă la statutul bine-cunoscut de proscris al societății pe care-l ai, din cauza căruia stresul te-a obligat să elaborezi această viziune personală despre lume și viață, care este pe de-a-ntregul valabilă". Scufița Roșie nu e o fetiță, ci o „tânără persoană", Bunicuța nu are vederea slăbită, ci este „dezavantajată optic", iar tăietorul de lemne este un „tehnician de combustibil lemnos". Între timp, ficțiunea a depășit realitatea: în Franța, tradiționalii măturători se numesc, oficial, „techniciens de surface".

În elucubrantul limbaj PC „prost" se traduce „dezavantajat la capitolul înțelepciune", împăratul din faimoasa poveste nu e gol-goluț, ci „a adoptat un stil de viață unde hainele sunt opționale", iar supușii săi sunt și ei „optativ îmbrăcați". Zâna bună din *Cenușăreasa* e „îngerul împuternicit să te asiste", Albă ca Zăpada e o „persoană adormită de o frumusețe peste medie", iar cornul renului e o „hiperdezvoltare nazală". În fine, piticul e o „persoană dezavantajată pe verticală". Din pagina de carte, aberațiile trec rapid în realitate. Întrebându-l acum câțiva ani pe un profesor american venit să conferențieze la Universitatea noastră dacă e însoțit de cineva, mi-a răspuns fără să clipească: „Yes. Here's my *significant other* too". În traducere: omul călătorea împreună cu nevasta, „celălaltul" lui „semnificativ".

Atacul asupra vechilor formule de descriere a realității mutilează în mod radical. Limbajul e agresat cu violență, din presupusa dorință de a cruța sensibilități și de a atinge mult-clamata „egalitate de șanse" a indivizilor. În fapt, efectul e, în cel mai bun caz, comic. El ne readuce în epoca „prețioaselor ridicole" ale lui Molière. Consecințele în plan social sunt însă cuantificabile: cine nu respectă *newspeak*-ul imaginat de ideologii PC este eliminat din lumea autodefinită drept onorabilă. Într-un articol din primăvara acestui an, publicat în **România literară**, dădeam exemplul barbariei legate de reeditarea unei cărți clasice, *Huckleberry Finn*: „Editura NewSouth Books a găsit că limbajul lui Mark Twain nu mai e compatibil cu epoca noastră, a corectitudinii politice. Drept urmare, a înlocuit cele două sute de ocurențe în roman ale cuvântului «nigger» («negrotei») cu «slave» («sclav»). Care o fi noima acestei bizare echivalări, doar «editorul» va fi știind (Alan Gribben, de la Auburn University, Montgomery). Eu nu văd posibil niciun fel de sinonimie: istoria a cunoscut milioane de negri care n-au fost sclavi, și un număr încă mai mare de sclavi care n-au fost negri... Doar mintea brăzdată de neliniști găunoase a unui cenzor își poate imagina că, dacă ai șters un cuvânt, ai eliminat realitatea neconvenabilă.

De același tratament s-a bucurat și *Injun*, forma peiorativă a ceea ce astăzi e definit drept *Indian-American*. Injun Joe, personajul care întrupează una din formele goticului întunecat ale literaturii americane din secolul al XIX-lea, e astfel deposedat de identitatea etnică. Las' că în romanul lui Twain el e un personaj, cum se zice azi, *hibrid*, pe jumătate *native-American*, pe jumătate alb. Dacă mai adăugăm și informația că într-una din recentele ecranizări ale cărții Injun Joe e jucat de o «piele roșie» — altă sintagmă interzisă, spre deosebire de «față palidă», care e pe deplin acceptabilă — cu numele neaoș-teutonic Eric Schweig, ne găsim într-un ghiveci identitar pe care nu l-ar putea descifra nici Noam Chomsky, flancat de Derrida și Badiou...

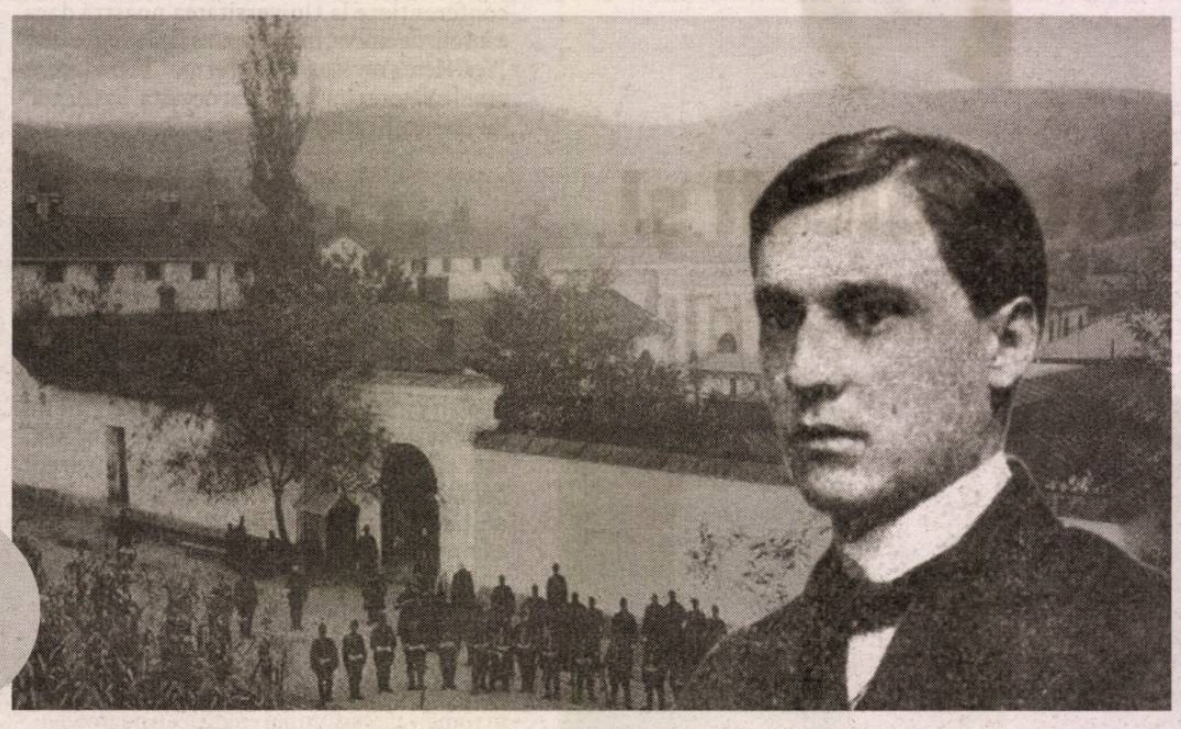
Motivația «savantului» Gribben e decupată din arsenalul pedagogilor staliniști. Pentru aceștia, realitatea e o entitate manipulabilă, un decor modificat după împrejurări, gândit să-i mențină pe oameni într-o perpetuă stare de infantilizare. Orice contrazice dogmele privind viitorul de aur al omenirii și fericirea universală e eradicat fără milă. Oamenii nu trebuie expuși la nimic din ceea ce ar tulbura utopia indusă de opiumul ideologic, «eterna strălucire a minții fără pată», cum i-a spus, în alt context, Alexander Pope. Pentru slujbașii neantului corect politic, istoria omenirii e un șir de zâmbete pe care indivizii și le-au aruncat peste epoci și forme geografice".

Limbajul devine, prin interdicții și anateme, un cloroform aplicat de corectitudinea politică celor care se încăpățânează să nu rupă legăturile cu trecutul. Un trecut vinovat prin simplul fapt că e o construcție a omului alb, creștin, suprematist, sexist, heterosexual și iubitor de dicționare, lexicoane și enciclopedii.

(Fragmente din acest articol au fost prezentate în cadrul Colocviului *Cultura limbii*, Brașov, august 2019.)

• *cronica ediţiilor de* **răzvan voncu**

N. Davidescu, **critic şi publicist**



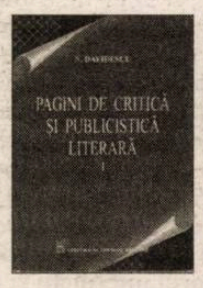
Nu cu mult timp în urmă, spuneam că întreaga epocă de la 1900 trebuie recitită, nu din perspectiva superioritătii usor disprețuitoare pe care interbelicul a așternut-o asupră-i, ci din cea a enormului efort de modernizare a României depus între 1890 și 1918. Efort al cărui rezultat a fost, între altele, însuși interbelicul, care, prin modernismul lovinescian, este – împrumut sintagma lui Matei Călinescu – doar o fațetă a modernității inaugurate în literatura noastră, cu decenii înainte, de simbolism.

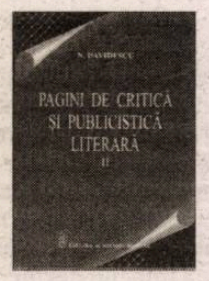
În cadrul acestei relecturi a epocii de la 1900, se cade nu numai să ne împrospătăm perspectiva istorico-literară, ci și să redescoperim profiluri literare pe care fie opacitatea critică din epocă, fie (cel mai adesea) cenzura ideologică din perioada comunistă le-au marginalizat.

Evident, nu e cazul să ne așteptăm la revelații sub aspect estetic, unde *mutația valorilor*, cum spunea Lovinescu, nu afectează decât arareori scriitorii de prim rang și nici cenzura, nici relectura nu au reușit să-l scoată din literatură pe un Octavian Goga, să zicem. După cum nici o reinterpretare, oricât de iscusită, nu îl va mai aduce pe Vlahuță pe poziția avută în timpul vieții, când activismul social și o abilă strategie de control al receptării l-au ajutat să treacă drept un mare scriitor. Însă literatura nu se reduce la axiologia ei. Recuperarea unor contexte, a unui tablou și a unei atmosfere de epocă, în care chiar și scriitorii de raftul doi și trei își au locul lor, este o operațiune din care poate beneficia chiar reinterpretarea marilor scriitori.

N. Davidescu este, fără doar și poate, un asemenea scriitor, în al cărui destin literar nu doar valoarea propriu-zisă a contat, ci și circumstanțele biografice, mai ales cele politice. A murit în 1954, în închisoarea politică de la Ocnele Mari, iar literatura sa a fost trecută la index. Prima ediție postbelică a publicisticii sale a văzut lumina tiparului abia în 1975, mult după încheierea campaniilor de „recuperări" care îi readuseseră în literatură, la jumătatea deceniului anterior, pe Maiorescu și Lovinescu, pe Goga sau pe Blaga. Ce e mai grav este că această revenire a publicistului N. Davidescu s-a făcut sub semnul unei cenzurări masive, care, deși a păstrat titlul consacrat (*Aspecte și direcții literare*), a ciuntit arbitrar conținutul cărții, eliminând în întregime 13 articole și nenumărate alte pasaje. Reeditarea nu l-a repus, de fapt, în circulație, nici măcar ca referință bibliografică academică.

Magdalena Feraru, editoarea volumului cenzurat din 1975, și-a asumat, prin urmare, misiunea de a ne furniza acum, în condiții de libertate, o adevărată ediție a criticii și publicisticii literare a lui N. Davidescu, sub forma a două tomuri masive, inspirat intitulate *Pagini de critică și publicistică literară*. Cum apariția se produce sub auspiciile Editurii Academiei, este limpede că publicul ei țintă este cel profesional (istorici literari, cercetători, profesori, studenți), interesat de o relectură a operei critice a acestui militant pentru poezie și pentru o literatură modernă.





N. Davidescu, **Pagini de critică și publicistică literară, I-II,** ediție, note și comentarii de Magdalena Feraru, Editura Academiei Române, București, 2018, 542 + 644 pag.

Cele două tomuri care alcătuiesc ediția de față sunt împărțite astfel: 1) primul, intitulat *Aspecte și direcții literare*, reproduce integral sumarul celor două volume publicate sub acest titlu, în 1921 și 1924, cărora le adaugă cronici și articole din aceeași perioadă, pe care poetul le-a lăsat în paginile revistelor; 2) cel de-al doilea conține articole din reviste, din perioada 1924-1945, un capitol consistent de cronici și articole dramatice și, în *addenda*, pagini de însemnări publicistice cu caracter mai personal. Fiecare volum este însoțit de note și comentarii, care, fără a reprezenta echivalentul unei ediții critice, constituie cam tot ce știe, la ora actuală, istoria literară despre circulația și „vecinătățile" textelor lui Davidescu.

Spuneam că titlul ediției, *Pagini de critică și publicistică literară*, este unul potrivit. Aș merge chiar mai departe, spunând că, alegându-l, Magdalena Feraru dovedește capacitate de nuanțare și o profundă cunoaștere și situare a operei critice a lui N. Davidescu în epocă.

Realitatea este că acest poet, care și-a luat în serios auto-asumata misiune de susținător al modernității în literatură, în special înaintea Primului Război Mondial, nu a fost niciodată un adevărat critic literar, în înțelesul pe care l-au dat acestei sintagme un E. Lovinescu, un G. Călinescu sau un Nicolae Manolescu. Nu doar că nu a practicat constant exercițiul criticii de întâmpinare – și G. Călinescu a avut asemenea perioade de retragere din literatura imediată –, dar nici nu a exercitat în mod susținut o funcție de valorizare, care să conteze în peisajul epocii. Altfel spus, deși dispunea de o bună cunoaștere a literaturii contemporane din Occident, de cunoștințe filosofice și estetice și de capacitate analitică, nu a făcut decât accidental *critică literară*, adică *analiză* a textului și *situare* a lui într-un câmp de valori. De aceea, nu există, de pildă, pentru N. Davidescu, diferențe valorice între poeții simboliști pe care îi susținea, într-o opoziție netă față de tradiționaliști. Chiar și faptul că, modern *farouche* fiind, nu a avut deloc „antene" pentru mari poeți tradiționaliști, ca George Coșbuc sau Octavian Goga, e de natură să ridice semne de întrebare asupra capacității sale de valorizare. Adversarul său din tabăra sămănătoristă, Ilarie Chendi, a dovedit mai multă suplețe în receptarea literaturii lui Alexandru Macedonski, Iuliu Cezar Săvescu sau Ștefan Petică.

În aceste condiții, se cade să vorbim mai curând de publicistică literară. Davidescu a fost un publicist distins, pasionat de fenomenul modern, nu doar în poezie, ci și în proză și teatru, și a participat substanțial, mai cu seamă înaintea Marelui Război, la dezbaterile și polemicile care au structurat câmpul literar românesc. Era, în fond, un scriitor fin, capabil de o eseistică adesea seducătoare și de comentarii subtile pe marginea cărților a nenumărați autori români și străini.

Cum spuneam, mai ales spațiul francez îi este familiar poetului român. Interesant este, însă, că în Franța nu doar simbolismul îi stârnește pasiunea comentariului, ci și literatura deloc simbolistă de la „Nouvelle Revue Française", în special Anatole France: cu alte cuvinte, comprehensiunea comentatorului de literatură străină N. Davidescu este mai largă decât cea a criticului de literatură română cu același nume.

Două aspecte remarcabile ale ediției de față se mai cuvin subliniate, în spațiul restrâns al prezentei cronici.

Primul este bizareria destinului lui Davidescu. Cel care va fi, după 1944, arestat și condamnat pentru alinierea la extrema dreaptă (pe care o documentează, ideologic, articolul *Caragiale, cel din urmă ocupant fanariot sau inaderența lui la spiritul românesc*, reprodus în finalul volumului al II-lea) a fost, înainte de 1918, unul dintre puținii publiciști neatinși de antisemitismul cvasigeneral. Poetul are, dau un exemplu rapid, o poziție corectă în timpul nedemnelor atacuri la adresa lui Ronetti-Roman. Transformarea de după 1918 este un mister pe care un eventual biograf l-ar putea reconstitui și lămuri.

Cel de-al doilea vizează limitele modernității lui N. Davidescu. Cum bine subliniază și Magdalena Feraru în amplul studiu introductiv, atitudinea modernă a scriitorului scade în intensitate, progresiv, după publicarea *Aspecte*-lor... În deceniul 1930-1940 e tot mai puțin interesat de noua poezie, ca și de spectaculoasa posteritate a direcției macedonskiene, care a alimentat prin Arghezi modernismul, iar prin Vinea, avangarda. Culmea, admiratorul de altădată al lui Macedonski îl consideră acum pe Tudor Arghezi... un poet minor. Iar în 1943, în plin război și după debutul unei noi generații literare – „generația pierdută" –, Davidescu editează o... *Antologie a poeziei parnasiene* românești...

Excelentă sub aspect filologic, ediția Magdalenei Feraru ne propune o primă privire exhaustivă asupra publicisticii literare a lui N. Davidescu. I-aș mai fi adăugat doar o cronologie (articolul din *Dicționarul general al literaturii române* este insuficient și vag, sub acest aspect), pentru a urmări etapele pe care le parcurge gândirea sa literară și atitudinea sa politică. Însă specialistul care are răbdare o poate reconstitui din studiul introductiv, aplicat și minuțios, care deschide ediția. ●

memoria *scrisului*

Cristian-Liviu Burada, **Tăbliţe de lemn vorbitor**, Cuvânt înainte de Horia Gârbea, ilustraţii de Marcel Voinea, Editura Neuma, Cluj-Napoca, 2018.

Prin exigenţa selecţiei, o antologie poetică oferă imaginea elocventă, sintetică, a unei identităţi stilistice, a unei evoluţii de la căutările începutului până la maturizarea şi consolidarea personalităţii. Schimbarea progresivă este, în cazul lui Cristian-Liviu Burada, cu atât mai vizibilă cu cât, în *Tăbliţe de lemn vorbitor* (Editura Neuma, Cluj-Napoca, 2018, Cuvânt înainte de Horia Gârbea, ilustraţii de Marcel Voinea), nu mai sunt menţionate numele volumelor din care au fost extrase poemele, cartea fiind una continuă, unitară.

Cel mai vechi text datează din 1974, ceea ce relevă o activitate scriitoricească îndelungată, de 45 de ani. Poemul liminar, o mică artă poetică, exprimă câteva dintre caracteristicile liricii sale, discreţia, modestia în faţa nemărginirii lumii, reveria, intuirea inefabilului, sentimentul captivităţii în propria existenţă şi, pe de altă parte, simplitatea şi claritatea expresiei: „Nu-mi va fi dat tocmai mie/ Să schimb cu vreun cuvânt/ Zâmbetul amar al orizontului// Ca o pasăre prinsă în colivie/ Mereu visez ce poate fi/ Dincolo/ Şi totul îmi pare atât de cunoscut...” (*Atât de cunoscut*). Perspectiva poeziei este una orfică (armonie, muzică, mister): cuvintele sunt procesate la o *moară de vise*, trupul poetului este un copac plin de cântece, într-o natură autumnală *albul lebedei e vindecare*, predomină nostalgia. Între om şi univers există legături tainice. Poezia de început se află sub uşoara înrâurire a expresionismului (blagian), bazându-se pe simboluri ale stărilor interioare.

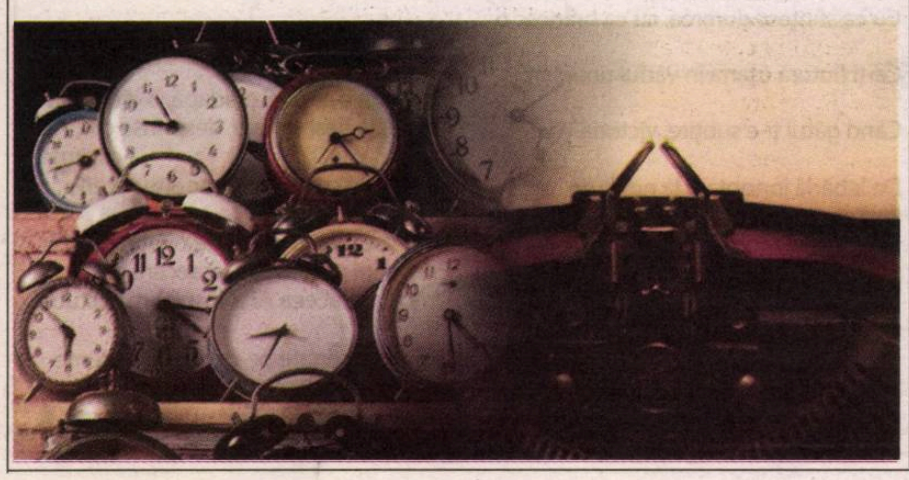
După 1990, poezia capătă mai multă consistenţă, deschidere metafizică, un plus de rafinament, o direcţionare religioasă. Este căutat prototipul: *chipul dintâi, zborul dintâi*. Predomină crepuscularitatea, lumea este contaminată de prezenţa omului impur, agonizează: „Sunt numai răni deschise/ Peste tot unde noi am privit/ Unde noi am atins// Până la năruire niciun alt anotimp nu mai este...// Ce dacă toamna încă respiră...” (*Năruire*). Singurul anotimp, care se succedă neîncetat, este toamna, frica de moarte inventează zei. Puţine lucruri au concreteţe, cele mai multe sunt transfigurări, ţin de universul lăuntric, sunt alcătuiri ale cuvintelor. Atmosfera este bacoviană, obsesiv melancolică. Existenţa însăşi este o reamintire, nu se trăieşte în direct, protagoniştii devin propriii spectatori. Peisajele sunt dezolante, în disoluţie, vegetaţia îngălbenită.

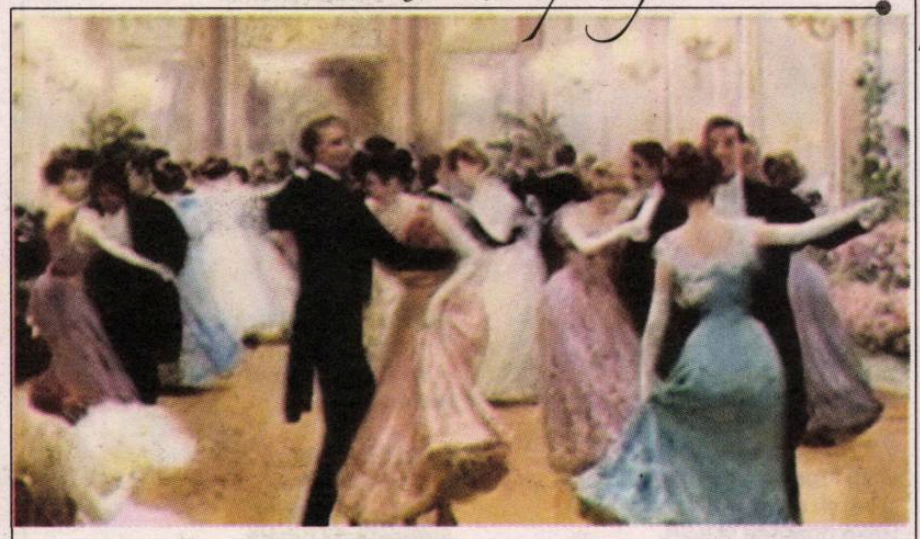
Virtutea asumată este smerenia, poetul mărturisindu-şi surprinderea că se poate bucura de privilegiul de a fi: „Cum poţi fi tu Doamne îngăduitor/ Ca şi de data asta eu să mai pot rămâne aici/ Printre atâtea altele cu mult mai folositoare” (*Tăbliţe de lut vorbitor*). Riscând să se rătăcească, el este condus spre întâlnirea cu sine, pe o mare *din piatră fierbinte*, de icoana Maicii Domnului. Sentimentul sacru este intensificat de obstacolul de zăpadă şi de lumină ivit în calea cordialităţii paterne, de icoana aflată pe peretele proaspăt văruit, din care iradiază *un echer fosforescent*. Fragmentarul persistă, realitatea este disipată şi trebuie reconstituită, înlocuită cu artificialitatea galeriilor de artă, cu imagini culturale din Valencia. Imaginea lumii este una a concordiei, în care regnurile sunt în consens, în complementaritate: „Se contopesc adesea pietre calde/ Şi pietre reci/ Metalele se-ncoronează/ Cu şuierătoarele noastre dorinţe/ Uitate apoi în asfinţituri năclăite cu nuferi de miere...” (*Metale-ncoronate cu şuierătoare dorinţe*).

Trecerea timpului este reprezentată indirect, alegoric, prin dispariţia fiinţelor dragi, bunici, părinţi. Poezia îşi pierde din sobrietatea melancolică şi capătă mai mare aderenţă la conjunctural, devenind mai fluentă, mai narativă, mai dinamică, diversificându-se tematic. Apar scene alienante ale oraşului balcanizat, prezenţa tot mai concretă a timpului care influenţează destinele oamenilor, confirmându-le gândul deşertăciunii, este intensificată şi dimensiunea vizionară (Iisus înălţat la sfere), sunt exprimate incertitudini cu privire la propria identitate (apariţia unui alter ego), este susţinută solidaritatea de breaslă, printr-o realitate textualistă („Eu cred că tot ce s-a scris mai frumos în poezie/ A pornit şi din mine” – *Despre poeme rime poeţi şi păianjeni*). Moartea mamei produce un gest autoscopic, o convorbire cu fiul arată prăpastia dintre generaţii... Poemele nu mai sunt, ca la început, izbucniri ale unor stări, ci construcţii, cu efecte premeditate. O temă constantă, discretă, existenţială este cea religioasă: simpla iubire pentru mama sa îl face credincios, lumina care se răsfrânge peste sine din bisericuţa de cartier îl vindecă de moarte.

Lirica lui Cristian-Liviu Burada este autentic confesivă, mai păstrând rara emoţie sufletească a creatorului / trăitorului de poezie. Nu recurge la formule curente, la instrumentarul arhicunoscut de azi. Poezia spune, pur şi simplu, cine este autorul.

●● **Paul Aretzu**





spiritul ludic *al românilor*

Adrian Majuru, **Cum se distrau românii odinioară**, Editura Corint, Bucureşti, 2019, 255 pag.

Volumul semnat de istoricul Adrian Majuru – *Cum se distrau românii odinioară* – recuperează şi recompune – cu mult farmec şi în condiţii grafice excelente – ceea ce a însemnat spiritul veseliei, distracţiile de demult ale românilor şi preferinţele lor. Alcătuit tematic, pe baza documentelor de arhivă, ale monografiilor şi hărţilor şi ale lucrărilor de specialitate, volumul – editat sub forma unui album cu fotografii – urmăreşte atât cronologic, cât şi social şi demografic, apariţia şi evoluţia unor modalităţi de distracţie, de petrecere a timpului liber din spaţiul românesc. Axându-se cu precădere pe ceea ce a însemnat oraşul (şi în special Bucureştiul) în materie de ton şi trend al ludicului, istoricul analizează fenomenul – exemplificând şi argumentând de fiecare dată cu note de arhivă – începând de la jumătatea secolului al XIX-lea şi până în timpul ultimilor ani ai comunismului.

Majoritatea noutăţilor în materie de spirit ludic, pentru ultimele trei sute de ani, aparţin mediului urban. *„Putem vorbi de un specific urban al distracţiei încă din Evul Mediu, pentru că oraşul a oferit înmiite posibilităţi de afirmare şi de manifestare a spiritului ludic personalizat, individual, dar şi colectiv”*. Pentru că *„oraşul adaugă, construieşte şi îmbogăţeşte istoria”* acestui spirit. *„Pentru lumea satului, distracţia adulţilor era trecută în calendarul tradiţional al sărbătorilor.”* Aici, în ceea ce numim citadin, au apărut, s-au dezvoltat, apoi s-au extins, principalele metode de distracţie, pentru că oraşul în sine reprezintă creuzetul lor: cafeneaua, berăria, restaurantul, teatrul, carnavalul, balul, ceaiul dansant, vilegiatura, cabaretul, jocul de noroc sau de societate, dansul, promenada. Au urmat apoi: cinematograful, velocipedul, bicicleta, automobilul, iahtingul. După 1900 în special, sporturile au pătruns treptat în lumea amuzamentului, oferind opţiuni şi celor care nu doreau neapărat performanţă: tenisul de câmp, golful, fotbalul, voleiul, handbalul, schiul, patinajul. *„Interbelicul este aproape sinonim cu distracţii noi (...): patinajul pe lacurile naturale, golful pe terenuri special amenajate (...) vânătoarea.”* În plus, *„vacanţa la mare este şi ea o cucerire interbelică”*, apoi automobilismul, *„tenisul de câmp, ciclismul, ştrandul”*.

Românii – ca şi alţii – se distrau fie individual, fie socializând în cadrul anumitor evenimente, cum ar fi bâlciul, iarmarocul şi Târgul de Moşi, serbările câmpeneşti prilejuite de sărbători religioase şi mai târziu, circul. Existau şi distracţiile prilejuite de tradiţie, de diferitele evenimente de familie (naştere, botez, logodnă, căsătorie, majorat), dar şi sărbători colective Crăciunul, Paştele, sărbătorile de zilele sfinţilor sau prăznuirea bisericilor. Mai târziu, au existat sărbătorile oficiale: ziua naţională, ziua muncii, ziua tineretului. Toate acestea – celebrate anual şi cuprinse într-un calendar cu repere relativ fixe – au reprezentat o hartă mentală şi un program care înscriau individul într-un context social şi îi confereau apartenenţă la comunitate. A te distra împreună presupunea socializare, încredere şi deschidere către aceleaşi valori.

Un loc aparte în studiul istoricului îl reprezintă balurile – considerate adevărate burse ale amorului – care au apărut pe meleagurile româneşti odată cu secolul al XIX-lea, mai exact către 1806 şi 1812. Către 1850 au fost divizate în funcţie de categorii şi de proveniena celor care le frecventau, iar contemporanii subliniau faptul că *„un bal este mai nobil, cu cât este mai trist şi mai rece”* şi *„cu cât se vorbea în diferitele limbi, afară de cea naţională.”* Începând cu 1920, balurile s-au transformat în ceaiuri dansante între colegii de şcoală, liceeni şi studenţi, organizate în preajma bacalaureatului sau a examenelor. Mai târziu, după anii 50, se organizau surogate de „baluri sindicale” sau muncitoreşti în incinta fabricilor, în noile case de cultură proletare sau în cantine.

Capitolele următoare aduc în prim-planul cititorului o serie de modalităţi de petrecere a timpului liber – jocul şi jucăriile, muzica, tutunul, flirtul, pasiunea pentru modă, preocuparea pentru igienă, lectura, echitaţia, ştrandul, vânătoarea, grădinăritul – care confirmă faptul că la baza spiritului ludic stă de fapt socializarea. Această socializare – despre care istoricul menţionează că este o *„poveste continuă”* – *„se schimbă cu fiecare generaţie şi fiecare dintre noi poartă bagajul instrumentelor de socializare oferite de părinţii noştri (...) la care se adaugă modificările pe care le-am adus noi.”*

Volumul – interesant ca subiect, însă nu neapărat inedit în contextul istoriografic – este scris într-un ritm alert, cu multe informaţii savuroase din documentele de arhivă şi cu un condei elegant din partea autorului. Noutatea sa rezidă în decupajul cronologic şi de gen, precum şi în această reunire atent realizată a modalităţilor de petrecere a timpului liber, corelate atent cu aspecte de natură politică, socială sau mentalitară. Impresia cu care rămâi după ce parcurgi paginile este că se poate scrie „serios” despre o istorie a ludicului, a distracţiei.

●● **Simona Preda**

poezie

• *adrian* **bodnaru**

*

Dacă vezi Timișoara,
mă mai poți suna seara —
vei afla că-s, de fel, ba-
salt pe becuri de Elba.

Vei citi Gheorghe Lazăr,
vei fi Fructus pe puzzle
și vei ști cât de chill s-a
trezit noaptea la ILSA.

*

Azi unde ne sunt tobo-
șari-Neni, când obo-
sesc fetele cele bi-
ne văzute de Çelebi,

așteptând într-a cin-
cea pagină reprin-
tată-n fiu să se spele
geamurile cu ele?

*

Ție nu ți se pare că Profi
tocmai s-a-ntors de la Sfânta Sofi?
Altfel, de ce-ar fi schimbat în sine
însuși buticul de lângă tine,

de dimineață, să nu mă supăr
dacă-l prind că-i caută un uber?
Oricum, nu se mai dădea pe-
ncredere
decât drumul caselor în iedere.

*

Spune-mi, tu cu ce-mi
vii la Cucuteni,
dacă nu cu quebe-
coasa pentru lebe-

de negre ca-n Ada
Kaleh, din Canada,
fiindcă doar cu hamster-ta-mi
plăcea viața-n Amsterdam?

*

Cât de mult vino-ncoa'
mai aveai în cocoa-
șa Boeing-ului șapte
patru șapte azi-noapte,

cerule, dens în fibre
cât negru-n Cuba Libre,
și-n proteine, pe foc,
mâna lui Vincent van Gogh?

*

Aflu că riscul
de-a uita discul
cu Queen, o varia,
luat din Bulgaria,

exista-n mercuri-
alul marți-miercurii
de-acum un hemian
și o Bohemian.

*

Nu are Hortensia
Papadat extensia,
cum ai, la yahoo,-n
Panonia, hu,

și, pe Margareta,
la sanda, bareta,
grea ca o apunere
aruncată-n Dunăre.

*

Era atât de bleu
cerul când primul Mō-
max Mara cu noroc
a mai găsit un loc

de fluture într-o o-
mită la noi, la zoo,
încât nu știi ce vot ar l.
Slavici avea în Rotary.

*

Dunărea de-o
cotă cu Pheo-
nix Dali și-Éluard,
ci niște-nșeliu ar

conține-n cealal-
tăieri, când Gala-l
așteaptă c-azi-i ash-
rammstein în Baziaș.

*

Vei fi la Sân-
nicolau în
seara când am să-n-
conjur cu Guns N'

Roses Aranca
Ion Țiri Lanka?
Nu știi... de ieri tombe
la neige-n Colombo?!

*

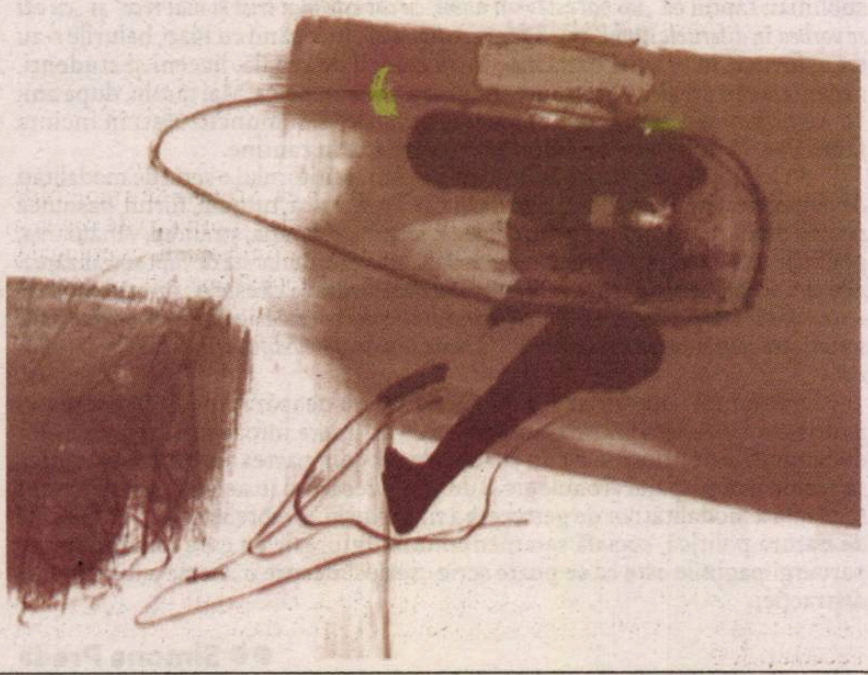
Ai învățat la Psiha-
naliză despre Miha-
ela, dragostea mea,
la 8 fără ceva,

10, cred, de cele
(înainte de Tele-
jurnal) mai multe (mi se
pare mie că) vise?

*

Vom fi ca frații Karamasoch,
draga mea viață, de azi, oc-
hombre, 4, dacă în pat
îmi spui Remarquerezul de Sade

și bine-nțeles că, în rest,
nimic nou pe frontul de Vest —
cel mult se rejoacă-n a roșa
lună cel mai mic, Alioșa. ●



• *lucian* **scurtu**

câte lingouri, doamne, a folosit fierarul

Câte lingouri, Doamne, a folosit fierarul,
Spre-a făuri verigheta cea plină de karat?
Un munte de ceahlăuri, pe care l-au urcat,
Numai veleitarii, sisifi precum viesparul,

Dar piscul, Hefaistos, viclean l-a meșterit,
Ca alpinist să-l urce numai calofilia,
Bătând pe nicovală desfrâul, dar vipia,
A-ngălbenit despotic inelul mult dorit,

De mine, derbedeul, căzut la umbra lui,
Orbit până la sânge de nestemata rară,
Când mă trudesc zadarnic ceahlăul să îl sui,

La cer el se înalță, Olimp să mi se pară.
Și-atunci bijuteria i se cuvine, cui?
Doar muntelui lui Venus, în travesti, spre seară!

declinul trupului, o tristă înnoptare

Declinul trupului, ce tristă înnoptare,
Peste un anotimp hieratic, supus la cazne reci!
Bănuțul din fântână, zadarnic de te-apleci,
Să-l furi, el în abisuri se scaldă și dispare.

Îți spui că-i amăgirea, ceva ce n-a mai fost?
Dar este! De aceea, un compromis tratează,
Cu sicofantul june, ce-n tine mai veghează,
Scorbura trupului fiindu-i călduțul adăpost.

Fantasma i-o acceptă, dar nu ipocrizia,
Procletului infante, învăluit în fum,
Zbârcită matrioșcă, tu spurcă-i erezia,

Nu vezi că înnoptarea e-o ocnă doar cu scrum!
Urmează-i, dar în taină, sfatul, didascalia,
Îmbracă haina morții, începe noul drum!

eșarfa ta-i madlena cu gust de iasomie

Eșarfa ta-i madlena cu gust de iasomie,
Adesea, îmi e teamă că îți va reteza,
Pe eșafod doar gâtul, partea din trup ce mie,
Legal mi se cuvine, spre-a nu te mai uita.

Înfrigurat fiorul de multe ori răsfață,
Gustul divin al mierii cea plină de dezmăț,
Cu ea sfințesc durerea, cu ea hrănesc o ceață,
Ce-ți flutură eșarfa în vârful unui băț.

Când gâtul ți-e subțire, victoria-i deșartă,
De lebădă înnoptată la nimb de estuar,
Iluzia relevă ce-ascunde orice Artă,

Știința de-a cuprinde tot ce-i al tău – amar.
Ce nu-i al tău și-aceea accept să se împartă,
Verigheta chiar, ce mușcă flămând din inelar!

o seceră ți-e coapsa, în ea s-a-nzăpezit

O seceră ți-e coapsa, în ea s-a-nzăpezit,
Chiar dalta, cum săgeata în călcâiul dornic,
De spin adulterin, înfipt docil și spornic,
În miezul marmurei ce a împodobit.

A doua coapsă, mult mai încordată,
Țâșnită dintr-un haos impus miraculos,
Pe trupu-ți de bacantă, sculptat orgolios,
De-o mână ce se lasă de utopii furată.

Hoțește, chiar de fiara ce lacomă pândește,
Abila inspirație, pe șold, poate mai sus,
Acolo unde coasta lasciv se arcuiește,

Sub sânul copilandru ce-obraznic a sedus,
Artistul impecabil, de care se ferește,
Modelul, știind că-n forme treptat va fi expus.

să persecuți un vierme, strivindu-l în picioare

Să persecuți un vierme, strivindu-l în picioare,
Prin măruntaie-un deget, chiar cel arătător,
Să scormonească-agale miezul mirositor,
Ce ochiului se-arată cu o galeșă pudoare.

Mireasma ți-e plăcută, de-aceea parvenit,
Te vei târî bicisnic prin urâciunea slută,
În sunet de chimvale, cu frunza lin căzută,
Din falnicul mesteacăn adesea înlemnit.

Atât de brusc că-austrul boarea abia îi poartă,
Negând orice-nhăitarea, cu stârvul putrezit,
Chiar dacă vietatea nu este-așa de moartă,

Doar în poem mai mișcă, de Vers ademenit.
Își caută ingrata, pervers, o nouă soartă,
Dorindu-și mândră formă, chiar dacă s-a răcit.

se descompun, agale, monedele-n pământ

Se descompun, agale, monedele-n pământ,
Cum morții, tot agale, dospesc prin osuare,
Îmbracă o rugină selectă, protectoare,
Ce țin căldura vie acelui zăcământ.

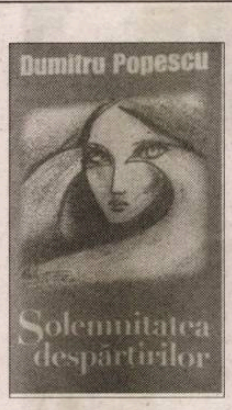
Ascuns precum cartofii, când îngropați de vii,
Sămânța o divide, o-adapă, o discerne,
Numai la deshumare, desprinse din caverne,
Ulcioarele cu hoituri nasc alte reverii,

Perverse, dar în ele tu de cobori sfios,
Prin lanul psihedelic vei secera inerte
Umori, de-aceea Arta inspiră maiestuos,

Delicii semănate pe-ogoarele decente.
Cu pluguri uriașe, trase la jug, pios,
De aura combină-a fantasmelor latente! ●

• *cronica literară de* **daniel cristea-enache**

inginerul și artista



Dumitru Popescu, **Solemnitatea despărțirilor**, Editura RAO, București, 2019, 240 pag.

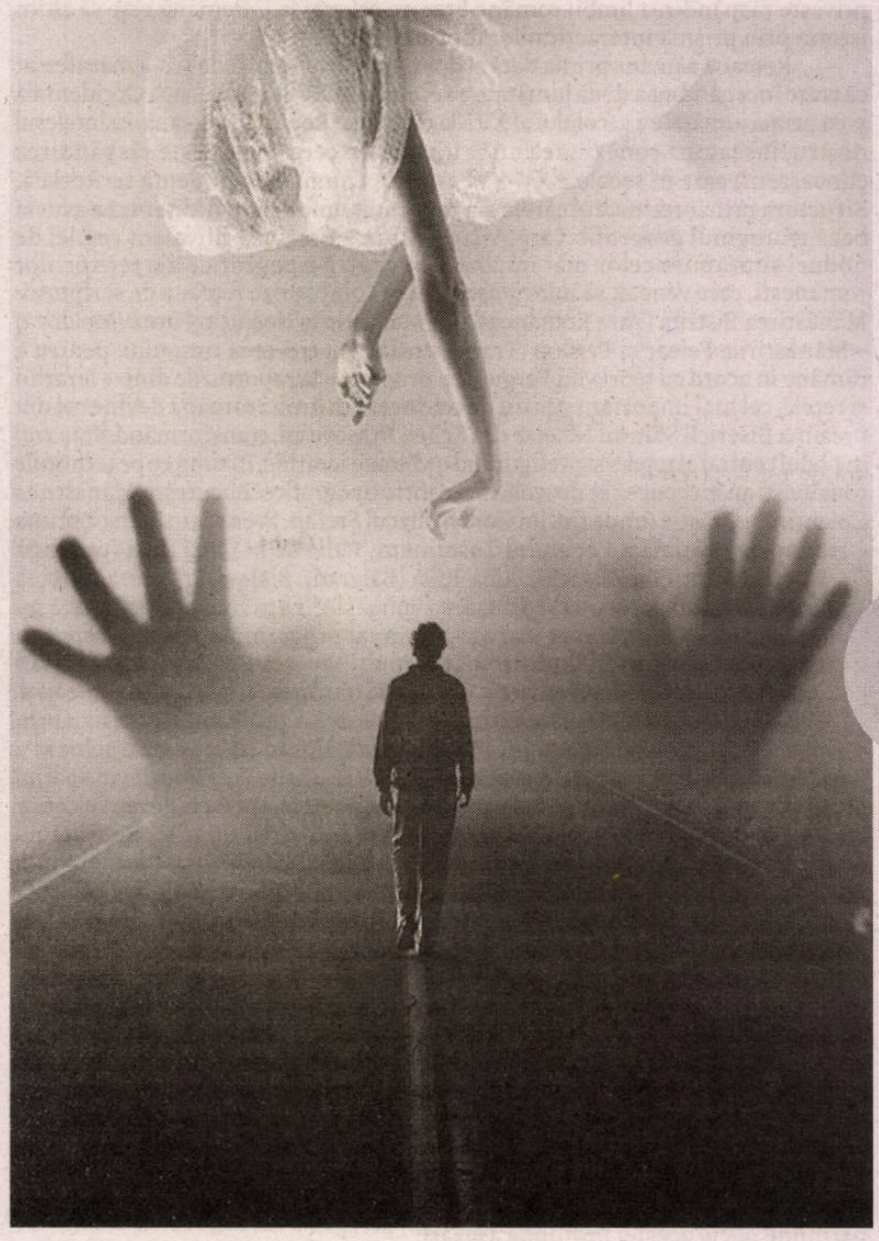
Ca și alte romane publicate în ultimii ani de Dumitru Popescu, *Solemnitatea despărțirilor* are un titlu destul de prețios și emfatic pentru un cititor de proză realistă, dar potrivit uneia mai intelectualizate, în care personajele reflectează asupra episoadelor existențiale și, uneori, poartă dezbateri în legătură cu viețile lor. Romanul de față are un narator căruia i se dă cuvântul într-un scurt prolog, prilej de a mărturisi că i-a cunoscut „de tineri" pe doi dintre eroii prozei ce va începe în curând. Într-atât de interesantă i s-a părut povestea lor naratorului în spatele căruia se află autorul, încât, „intuind" că pot deveni personaje de roman, a scris unul despre ei, deși, de la un punct încolo, cum se întâmplă în procesul ficționalizării, „scriitura a derapat spre fantezie".

Dar nu numai naratorul desfășoară, cu obișnuita omnisciență, istoriile ce se împletesc și se despart ale femeii și bărbatului care s-au întâlnit, tineri, tocmai la un Festival Mondial al Tineretului (*o, tempora!*), organizat într-o țară nordică. În a doua jumătate a cărții vom avea surpriza unui al doilea palier textual, fiindcă eroina, Sandra Vornicescu, ține ea însăși un jurnal, din care citim fragmente în romanul propriu-zis. Dacă adăugăm la aceasta înclinația spre problematizare a personajului masculin, necesitatea lui aproape imperioasă de a analiza și a diseca tot ce i se întâmplă (deși, inginer în producție fiind, uzina îl solicită la maximum), devine limpede că romanul va căpăta adâncime tocmai prin capacitatea autorului de a dubla faptele și întâmplările cu o procesare conștientă a lor. Cu o ușoară notă de artificialitate, dar în mod constant, întâmplarea „nudă" și „netă" este văzută din mai multe unghiuri și interpretată diferit, pusă în discuție chiar și la multă vreme după ce s-a petrecut, dezbătută „tovărășește" în cadru intim, reproiectată și reanalizată, iar și iar, de subiectul cunoscător care a trăit-o. Cum un atare ceremonial analitic și o asemenea structură de complicație epică presupun o selecție a faptelor și episoadelor semnificative (căci a procesa pe spații largi o sumedenie de întâmplări ar fi o imposibilitate prozastică), sunt alese două secvențe ce vor fi puse sub lupă și studiate atent.

Prima este cea a închegării unui cuplu, cu întreaga bucurie a descoperirii unui partener, cu gama erotică parcursă voluptuos, înainte de a fi analizată „la rece". Neconvingător la capitolul dezbaterilor ideologico-morale, în deficit de realism și de nuanțe când abordează (prin prisma unui personaj sau a altuia) realitatea românească postrevoluționară, Dumitru Popescu excelează în paginile în care face descrierea și interpretarea unei relații erotice. La puțini prozatori de azi se observă o aceeași finețe psihologică și morală și o similară convingere că un personaj poate fi același, dar și un altul, evoluând impredictibil, dincolo de tiparele și categoriile naturii umane în care nu se lasă introdus. Mai ales în ce privește personajele feminine, destui prozatori ai noștri au restanțe, în sensul unei simplificări „fără rest" a unui profil caracterologic redus forțat la o schemă tipologică. Acolo unde alți autori operează cu clișee din acestea tipologice, care le fac sarcina epică mai ușoară (femeia e o sfântă sau, dimpotrivă, o cocotă, o ambițioasă sau o naivă, un monument de răutate ori unul de prostie), pentru a se consacra protagonistului masculin (numai acesta fiind complex, nuanțat, multifațetat, plurivalent), Dumitru Popescu pledează, așa zicând, pentru egalitatea de gen. La fel de interesant personaj ca inginerul deopotrivă activ și meditativ este artista de muzică populară pe care el o tot sfătuiește să schimbe repertoriul și domeniul de expresie. Neurmându-i sugestia de a deveni o interpretă de muzică ușoară, soția lui se va plafona artistic și va ajunge în zona mai promiscuă a cântecelor deocheate livrate la nunți, în momentele dinspre dimineață când unii dintre meseni zac cu capul pe masă, iar alții îi fac invitații sonore cântăreței. Și totuși, ambiția acestei femei de a-și folosi cariera ca pe o a doua pârghie socială, după cea a bărbatului devenit director de mare întreprindere, e mai puternică decât îngrijorarea soțului pentru talentele ei. Cei doi ajung să ducă vieți aproape separate, uniunea familială fiind acum una mai degrabă de interese decât de sentimente. La capătul primei secvențe din istoria cuplului stă separarea lor – nu în acte oficiale, ci în cele private. Dumitru Popescu a dat aici un excelent parcurs narativ al iubirii care se aprinde, se continuă și se va stinge.

Nu mai puțin interesantă va fi secvența a doua, cu îndepărtarea progresivă a soției de soț și a soțului de soție. Cei doi se trădează unul pe altul, mai întâi, involuntar. Bărbatul e surprins plăcut, flatat în orgoliul său masculin, când niște muncitoare mai tinere de la uzina lui sau o voluptuoasă tovarășă cu o înaltă funcție de răspundere îi dau semne mai discrete sau mai vădite de apreciere. Pentru fostul băiat sărac de la țară, ajuns el însuși într-o funcție la care nu visase vreodată, feminitatea este un teritoriu fascinant, plin de surprize, descoperiri, revelații. Autorul schițează bine această psihologie de om mai simplu, intrat în complicații psiho-morale și apoi sentimentale. Chiar dacă Neculai Panaite, directorul „ajuns" de la București, are ample dezbateri lăuntrice și verbalizate mai potrivite prozatorului decât personajului său, acesta e totuși mai realist decât eroul din *Delirul* lui Preda, care cucerește Bucureștii cât ai clipi. Eroul lui Dumitru Popescu, cu maniere făcute cum s-a putut, snobat de nevasta care se trage dintr-un neam cu avere înainte de instalarea comunismului, e un veritabil adorator al misterului feminin, pe care îl contemplă înfiorat și în care se pierde cu totul. Când artista e plecată la un turneu în Statele Unite și Canada, tocmai tovarășa cu funcție de răspundere care îi semnase actele îl vizitează pe soțul rămas singurel în domiciliul conjugal – și, cum ar zice Creangă, îi face de petrecanie, acesta lăsându-se anexat cu timide obiecții. Ca o circumstanță atenuantă pentru cei doi amorezi adulterini, ambii însurați, stă faptul că bărbatul o salvase pe femeie de la un înec, cu ceva timp în urmă; iar în privința împrejurării împreunării lor e de precizat (nu ca scuză, dar ca descriere contextuală) că turneul artistei pe continentul nord-american dura „o lună și jumătate". De piatră să fi fost inginerul nostru, de oțel, și tot i-ar fi fost greu să reziste tovarășei Minodora, cea plină de nuri, și care ținea să-i mulțumească, din toată ființa, pentru că o salvase de la înec.

Și prin aceasta, urmărind cu un ochi dezagregarea unei iubiri, prozatorul vede cu celălalt înfiripare a unei alte relații erotice și sentimentale. Și pentru bărbații, și pentru femeile din prim-planul romanului, dragostea este și fizică, și spirituală, un personaj regăsindu-se cu totul în ea. Scenele de amor, bine construite, nu au nimic vulgar, deși între patul eroilor și privirea de *voyeur* a cititorului nu există nicio perdea. Aceștia fac dragoste fără opreliști conjugale, dar și fără ecranări narative, romanul reparcurgând treptele unei iubiri complete.

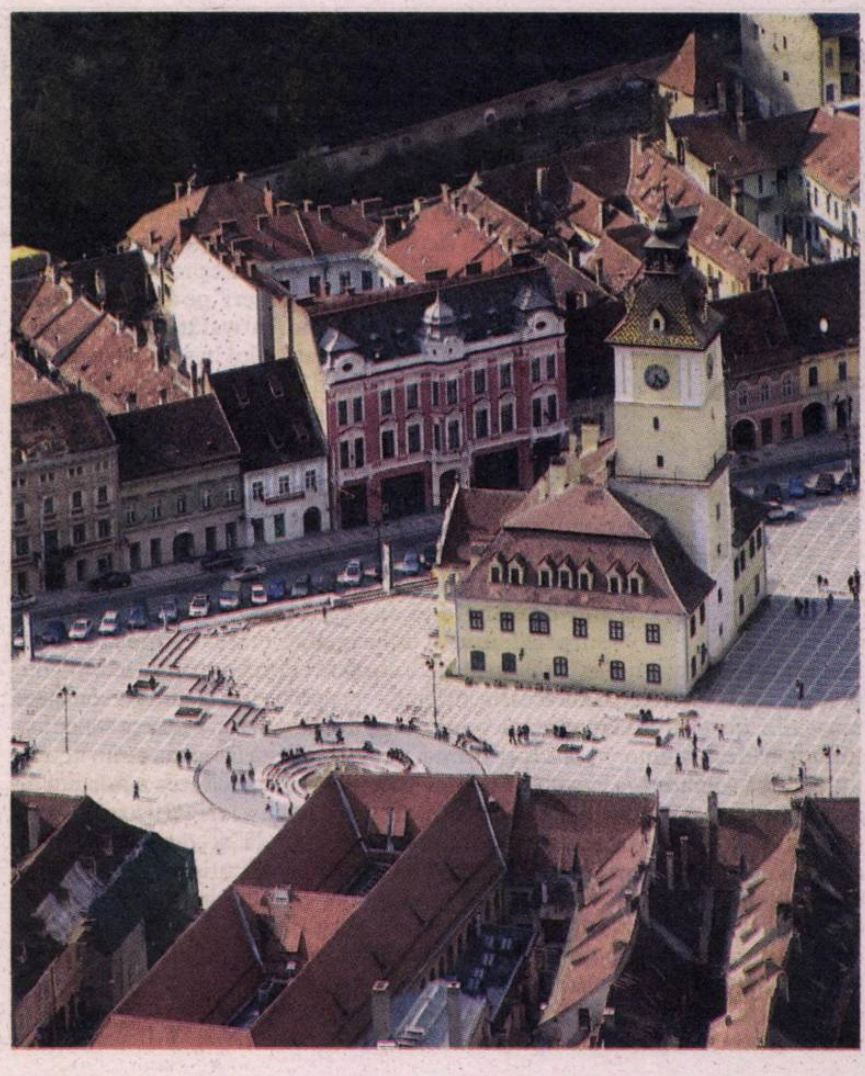


Dumitru Popescu a dat aici un excelent parcurs narativ al iubirii care se aprinde, se continuă și se va stinge.

Din păcate, până la *happy-end*-ul epic, autorul complică inutil o intrigă oricum încărcată, printr-o problematică social-ideologică întâlnită deja în alte cărți ale sale. De fiecare dată când vine vorba (el însuși aducând vorba, prin intermediul unor personaje) de timpurile noi, de după 1989, Dumitru Popescu are un reflex de condamnare a post-comunismului, care a dat la „fiare vechi" industria românească și a vândut avuția națională pe nimic străinilor și uneltelor de topor autohton. Agentura sovieticilor e vinovată... La un moment dat protagonistul masculin, Neculai Panaite cel prins între două femei și două epoci istorice, înalță un adevărat imn industriei românești – după care e angajat de niște turci și uită de agenda extra-romanescă și extraliterară a autorului.

În pofida acestui efect de distorsionare, din ultima parte a cărții, *Solemnitatea despărțirilor* e un roman bun (încă unul) al unui prozator subtil și substanțial. ●

În perioada 30-31 august, la Brașov, în cadrul Festivalului „Limba română", a avut loc Colocviul „Cultura limbii" la care au participat scriitori și critici literari din toată țara. Redăm mai jos câteva dintre comunicările susținute cu acest prilej.



În dezbatere
„Cultura limbii"

De la Gutenberg la Zuckerberg

Cartea – scriere multiplicată prin tipărire și răspândită în masă – a însemnat, încă de la apariția sa, o renunțare la medierea conținutului prin intermediul clericilor și o anagajare directă a cititorului în raport cu textul. Or, această interacțiune directă a permis, printre altele, eludarea filtrelor critice sau ideologice, dar și posibilitatea înlocuirii cu altele noi. Este cunoscut cazul celebrei lucrări *Historiae Dracule Wayda*, publicată în șase ediții diferite în perioada incunabulelor (1445-1500), care a contribuit la conturarea unui profil de tiran sângeros al lui Vlad Țepeș în întreaga Europă Occidentală. Practic, prin tipărirea cărților și răspândirea lor în masă s-a produs, conform teoriei lui Niall Fergusson din *The Square and the Tower: Networks, Hierachies and the Struggle for Global Power* (2017), prima aplatizare a ierarhiilor comunicaționale, prima transformare a acestora în rețele. „Turnul" și „Piața", ilustrative pentru ierarhia paranoidă și rețeaua lipsită de profunzime, sunt spațiile asupra cărora se focalizează, alternativ, lumina istoriei. Rețeaua nu este, așadar, invenția lui Mark Zuckerberg, ci doar modalitatea prin care, din punct de vedere comunicațional, istoria socială a interacțiunilor mediate s-a rescris după circa cinci sute de ani. Schimbarea în istorie, spune Ferguson, se datorează interacțiunii dintre rețele. Și în ceea ce privește răspândirea limbii române literare cel mai la îndemână este să citim istoria prin prisma interacțiunilor dintre rețele.

Rețeaua a învins prima dată și doar temporar ierarhiile și s-a manifestat ca atare începând cu a doua jumătate a secolului al XV-lea în Europa Occidentală și cu prima jumătate a secolului al XVI-lea în Țările Române. Rețeaua, în înțelesul nostru, înseamnă conexiunea unor noduri (în ceea ce privește răspândirea cunoașterii) care în secolele XV-XVI aveau o anumită echivalență teritorială. Structura prin intermediul căreia s-a răspândit limba română literară a avut la bază triunghiul geografic Târgoviște – Sibiu – Brașov, echivalent rețelei de noduri suprapuse celor mai importante centre tipografice ale teritoriilor românești, care veneau să înlocuiască sau să completeze rețeaua de scriptorii: Mănăstirea Bistrița (Țara Românească) – Mănăstirile Neamț și Putna (Moldova) – Mănăstirile Feleac și Prislop (Transilvania). Cu trecerea timpului, pentru a rămâne în acord cu teoria lui Fergusson privitoare la raporturile dintre ierarhii și rețele, cel mai important centru de traducere în limba română devine cel din preajma Bisericii Sfântul Nicolae din Șcheii Brașovului, transformând Brașovul în nodul central al rețelei și prefigurând o viitoare ierarhie, în timp ce pe teritoriile românești au început să se dezvolte noi centre tipografice: București (Mănăstirea Colentina), Orăștie (unde fiul lui Coresi, diacul Ștefan, avea să tipărească prima traducere parțială a Vechiului Testament, *Palia* de la 1582), Iași (pe lângă Biserica Sfinții Trei Ierarhi), Alba-Iulia (Bălgrad), Blaj ș.a. Prin această rețea funcțională în tipărirea și difuzarea cunoașterii activitatea tipografică nu numai că s-a diversificat, dar a și continuat programul coerent început cu primele tipărituri în limba română: multiplicarea *Catehismului* coresian este rezultatul cererii privitoare la *Catehismul* românesc al lui Filip Moldoveanul, *Palia de la Orăștie* (1582) este extinderea firească a proiectului coresian prin fiul acestuia, *Evanghelua cu învățătură* de la Bălgrad (1641) este o reluare a *Evangheliei* lui Coresi (1581). În secolele XVI-XVII, Țările Române devin spațiul geografic în care ierarhiile se aplatizează, devin rețele, spre a redeveni ulterior ierarhii în difuzarea cunoașterii prin intermediul cărții tipărite. Rețeaua nu doar că învinge temporar ierarhia, dar și contribuie la formarea unei limbi unitare, prin includerea vechilor scriptorii, prin multiplicarea și diversificarea centrelor de putere simbolică (a centrelor urbane în care fiinșau tipografii) și prin extinderea difuzării în masă. Limba literară, modelată în arealul Târgoviște – Sibiu – Brașov, cu influențe din nordul Transilvaniei și Moldovei, este redată prin rețea pe întreaga întindere a teritoriilor românești, într-o formă unitară, cu minore variații.

Iată cum, printr-un fenomen explicabil astăzi prin intermediul teoriilor din științele comunicării, așezarea limbii române în matca literară a fost posibilă prin apel la modelarea rizomatică, într-o formă în care variațiile geografice și diacronice au rămas minore în ultimii cinci sute de ani (spre deosebire, de pildă, de limbile franceză sau engleză). Să ascultăm, spre luare aminte, curgerea nealterată a limbii române din textele coresiene, pentru a pătrunde tâlcul acestei profunde așezări:

„Și deaca-m cetit și am aflat că toate tâlcuiesc și adeverează și întăresc cu Scriptura Sfântă și mie tare plăcură și am scris cu tipariul voao fraților rumânilor, să fie pre învățătură și vă rog ca, frații mei, să cetiți bine și să socotiți, că veți vedea voi înșivă cum că e mărgăritariul și comoară ascunsă veți afla într-înse/le/ desvătat"... (Coresi, *Tâlcul evangheliilor* și *Molitvenic românesc*. Ediția îngrijită de Vladimir Drâmba).

Înseamnă, prin urmare, că solul limbii vorbite, în care s-au așezat, de unde au pornit rizomii limbii române literare prin diferitele centre tipografice de pe teritoriile românești, a permis creșterea, răspândirea, dezvoltarea naturală, fără diferențe majore între limba standardizată și cea populară.

Privind prin lentilele aceleaiși puteri simbolice după cinci sute de ani, noi rețele sociale se insinuează în locul ierarhiilor rigide. „Turnul" nu mai este în centrul atenției. În agora virtuală, multiplele noduri ale rețelei lichefiază nu numai interacțiunile sociale, ci și normele (inclusiv cele de scriere). Vechea paradigmă, a culturii scrise, se clatină, iar noua paradigmă, a unei culturi care amestecă inserțiile textuale cu mesajele audio-video, își face loc simultan cu focalizarea luminii istoriei asupra agorei. Literatura și limba literară devin simple instrumente sociale în reorganizarea în noduri de rețea a centrelor de putere anterior dispuse ierarhic, vertical. Limbile, riguros așezate în albiile literare la precedenta topire a ierarhiilor, sunt primele care suferă. În rețea influențele sunt multiple, adâncimea nu există, pericolul revărsării și amestecului este permanent. Limba română literară resimte influențe multiple datorită rețelelor, este mereu agresată de pseudonorme și tendințe, face greu față noilor provocări. Apărătorii limbii fac apel la normele ierarhiilor și nu conștientizează, cel mai adesea, aplatizarea lor, transformarea în rețele.

Poate fi limba literară apărată? Desigur, dar nu numai cu instrumentele care țin de proiecția ierarhică, cu cele dispuse pe înălțimea Turnului. Să ne amintim că apariția tiparului – urmată de aplatizarea ierarhiilor – a însemnat și apariția limbilor literare vernaculare, în condițiile în care în Vestul Europei limba de cult era latina, în Est slava, iar comunicarea orală se realiza, în limitele unor comunități restrânse, în dialecte sau graiuri locale. Mai precis, grație tiparului, limbile locale s-au standardizat și s-au dezvoltat în acord cu un sistem de norme interne, extinzându-și influența mai întâi asupra spațiilor în care se vorbea similar, dar nestandardizat (orizontal, în rețea), ulterior, prin puterea ierarhiei, în teritoriile colonizate. Prin urmare, limbile literare sunt produsul perioadei în care predominantă este comunicarea scrisă, care se întinde de la Gutenberg la Zuckerberg. Între cele două înălțimi reper (în germană, *berg* înseamnă munte) a existat stabilitate, chiar rigiditate. Privind astfel lucrurile, șansa e, cumva, de partea celor care au prins în istorie trecerea spre noul orizont paradigmatic, trecerea prin perioada de aplatizare a tuturor ierarhiilor, pentru a lăsa locul construirii noilor ierarhii. Înțelegând demersul, putem fi doar martorii sau actorii activi ai transferului de repere axiologice și de norme (inclusiv în plan lingvistic). Totul depinde de capacitatea de depășire a paradigmei. La jumătatea secolului al XVI-lea am avut în diaconul Coresi un iluminat care a înțeles că e nevoie de cartea de învățătură românească „s-o înțeleagă toți oamenii cine-s rumâni creștini" și că acest demers a ajutat sedimentării limbii literare. Acum avem nevoie de oameni care să conștientizeze că limba română literară trebuie proiectată în noul Turn, după coborârea prin Piață, după amestecul în rețele, printr-o critică de direcție, în acord cu principii, norme și valori vechi, care își descoperă actualitatea și funcționalitatea în noul peisaj literar. Dar pentru ca rizomii limbii literare să prindă în noua așezare e nevoie de micșorarea decalajului dintre limba cultă și cea vorbită actual, adică e nevoie de educație în baza acelor principii, norme și valori care nu și-au pierdut actualitatea.

●● Adrian Lesenciuc

La plivit, în... lanul de cuvinte

Trupei consacrate a stricătorilor de limbă (politicieni, jurnaliști) i se aliază, azi, mercenari autori de reclame ori traducători de filme.

Repetitive, reclamele impun ușor auzului public forme incorecte de exprimare. Rodica Zafiu atrăgea cândva atenția asupra lui *într-un final* – structură „contagioasă" la care s-a ajuns „prin contaminarea între *în final* și *într-un tîrziu*". Degeaba! În reclama la crema Corega, de zeci de ori pe zi, protagonista spune „*într-un final*, la nunta fiicei mele...". Vocea soacrei din reclamă acoperă vocea Rodicăi Zafiu (prof. univ. dr.). Cine pierde? Limba română.

Prin reclame și traduceri anapoda, capătă sensuri improprii, din engleză, cuvinte care, în română, aveau înțelesuri clare, chiar specializate, ca *epic* sau *dramatic*: „ ajungem la *epica poveste* a căsniciei tale”, „Ai *reduceri epice* pentru sute de produse”, „prinde o *seară epică* la Procinema”, Van Damme „[...] va face *șpagatul* lui *epic*”, „o *incursiune epică* în trecutul unei Românii fascinante”, „micul lui dejun s-a schimbat [...] pentru că a creat *omleta epică*”. Dacă „poveste epică” e pleonasm (contextul exclude și al doilea sens al lui „epic”, mai rar utilizat în română, cel de „grandios”, „epopeic”), dacă „seară epică” și „incursiune epică” ar fi, la limită, acceptabile, „reduceri epice”, „șpagat epic”, „omletă epică” sunt barbarisme. Sau: „Lupul este un prădător *dramatic*”, „crema X vă va schimba *dramatic* înfățișarea”. Ce vorbitor de limbă română teafără ar cumpăra o cremă care să-i schimbe *dramatic* înfățișarea?!

Tot de la „măestrii” în traduceri/subtitrări cetire: „să-ți amintesc de o fată *netemută* care a plecat singură la L.A.” (*netemută* în loc de *neînfricată*, *netemătoare*), „Am început să verificăm activitatea *lutistului*” (*lutist* în loc de *lutier*, personajul crea viori), „Era renumit pe *mapa* Indiei” (*mapa*, de la engl. *map*, în loc de *întinderea/cuprinsul/harta*).

Altă trăznaie: „a face o aroganță”. Verbul *a face* suportă multe – poți face o ciorbă, poți face pe nebunul/ pe prostul/ pe deșteptul, poți face focul... Dar cum *să faci o aroganță*? Dicționarul spune: „Aroganță - Purtare obraznică și sfidătoare; atitudine de mândrie disprețuitoare; înfumurare...”. Să substituim: „am făcut o purtare obraznică ”, „am făcut o atitudine de mândrie”„am făcut o înfumurare”. Aferim, mass-media! Dacă inițiatorul sintagmei ar fi spus „a comite o aroganță”, am negocia, dând aroganței alt înțeles, cel de *infracțiune*. Căci inițiatorii și utilizatorii acestor buruieni lexicale agresează sensurile firești ale cuvintelor în spațiul privat al limbii române. Necazul este că inșii cu pricina au tupeu, au acces la microfon, au priză la public și-i strică pe mulți... în vorbire și gândire.

Revenind la publicitate, două reclame își dispută titlul de „cea mai stupidă”. Prima: „Ai văzut noile ambalaje Danone? Pe cât de gustoase, pe atât de arătoase!” Dacă *ambalajele* sunt gustoase, mare va fi ispita de a le mânca! A doua te îmbie cu pizza hut și te îndeamnă: „[...] savureaz-o cu ambele mâini!” De când or fi mâinile dotate cu papile gustative?!

Am simțul umorului, dar, dacă mă amuză o reclamă cu substrat, precum aceea de promovare a unui produs antibalonare, reclamă care, într-o română cu accent moscovit, asigura cumpărătorul că „tăiem gazele definitiv” (a fost retrasă, o fi supărat rău pe cineva!), sunt multe al căror pretins umor mă deprimă. Cât de mare este riscul ca pălămida semănată de mass-media să prindă rădăcini o arată mass-media însăși. Un canal tv lansase mutantul lexical „poveștiri”. Prin contaminare cu mutantul repetat zilnic, o informație culturală s-a surpat în ridicol: Editura Muzeelor „a tradus în spaniolă trei dintre *poveștirile* lui Creangă”. Serios?

Cu dezacorduri, anacoluturi, contorsionări ale topicii limbii române, iute umpli sacul menajer din câteva emisiuni împănate cu reclame și transmise în intervale orare de maximă audiență. Vigilentul CNA are ace de multe cojoace, doar de cojocul stricătorilor de limbă n-are nici măcar un bold bont.

Harnică e mass-media și în a îmbogăți limba prin schimbarea categoriei gramaticale: substantive silite să devină verbe. Cremvurști – *a cremvurșteri*, frișcă – *a frișcui*, bomboană – a *bomboni*, Crăciun – *a crăciuniza* („premii crăciunizate”), ștrumf – *a ștrumfi* („îl ștrumfești pe frigider”), majusculă – *a majuscula*. În fine, *a emojiona*, care mi-a dat de furcă până să-i pricep taina. M-am gândit că inventatorul o fi imitat limba spargă a Ninei Cassian, dar nu! Pe gmail poți orna propoziția virtuală cu *emoji*, de acolo noul verb. Mai greu le va fi fost celor care au scornit reversul – verb la negativ, torturat să devină substantiv: amatorii de semințe Nutline pot primi „premii de *nuplecabilitate*”.

Sigur, toți ne-am amuzat uneori, în cerc restrâns, „prostindu-ne” și stâlcind, în glumă, cuvinte. Dar când prosteala și stâlceala se manifestă public, oficial, sistematic, repetitiv, când au impact mare și sunt contagioase, nu-i amuzant, e maladiv. Adăugând ce spun psihologii, anume că repetitivitatea direcționează gândirea, avem iarăși confirmarea că televizorul funcționează ca *tembelizor*.

„Prosteala” din reclame nu asigură o vânzare mai bună a produsului. Ea rămâne, fără justificare, un mare deserviciu adus limbii române. O să ne pomenim, după ilustrul model oferit de mass-media, că *aspiratorăm*, *paharim*, *lingurim*, *naftalinăm*... De *butonat*, *butonăm* toți, intrarea glorioasă a *butonării* în vocabularul activ deja s-a petrecut. Poate se vor da premii și pentru efortul de *nurespectabilitate* a normelor firești, dacă tot e în vogă nefirescul.

Neghină în lanul de cuvinte – diminutivita, diagnosticată de Radu Paraschivescu într-un articol care m-a întors cu șase-șapte ani în urmă când, asistând la niște lecții demonstrative susținute de tinere dăscălițe aspirante la titularizare, mi-a dat frisoane abuzul de diminutive. Orele-model au mustit de *joculețe*, *filmulețe*, *pălăriuțe*, *ciupercuțe*, *articolașe*, *bilețele* – tot arsenalul dobândit la cursurile de psiho-pedagogie modernă! A fost ilar, chiar și pentru elevi. Liceeni fiind, i-a amuzat să fie tratați ca la grădiniță, dar și-au mascat politicos zâmbetele când li s-a cerut să deschidă *caietelele* (studențești!) și să participe la un *joculeț*. Dacă junele absolvente așa au învățat, așa aplică învățătura! Nu-i vina lor. Sperasem să fie ceva local, trecător. Dar, câteva luni mai târziu, la București, la „Gaudeamus”, o tânără vorbea câtorva amici despre cartea ei abia lansată. Tema cărții? Noi metode pedagogice, al căror succes e garantat prin „filmulețe”, „joculețe”..., „un *joculeț* cu *mici cubulețe* (sic!) de diferite culori”. Brrr! Primeam dovada că diminutivita e mai extinsă decât credeam și că unul dintre agenții patogeni se pitea în noua abordare psiho-pedagogică. O răspândesc tineri cărora le-au agățat în vârful limbii piercinguri cu diminutive urmașii lui Chicoș Rostogan sau ai lui Makarenko, proaspeții autori ai tomurilor de specialitate, aliniați la noile tendințe, bune-rele, cum or fi, alinierea să triumfe!

Eficient în infestare e și internetul. Pe ulițele lui circulă masiv „filmulețe cu animăluțe”. Lasă că *filmulețul* e varianta lexicală siropoasă a videoclipului și că *animăluțele* nu-s mereu boboci de rață, pui de arici, veverițe... La categoria *animăluțe* intră și lei, tigri, elefanți, urși în ipostaze duioase, când – surprinzător – se lasă mângâiați de om, scărpinați în coamă, pupați pe trompă, în pofida ferocității lor sau a dimensiunilor uriașe. Ce-ar simți regele junglei dacă ar ști că e catalogat drept *animăluț*?

Eficiente sunt și reclamele. Coana Chiva ne momește zilnic sucul gastric și centrii gândirii cu *mărgeluțe de brânzicuță* și *biobulgărași de biobrânzică*. În altă reclamă, un angajat vrea să-și mute *sălăriuțul* la o bancă mai acătării. În altele aflăm că șamponul X alungă *monstruleții* din podoaba capilară sau că *un îngeraș de cățel* așteaptă porția de *bucățele* savuroase din plic.

Lungă este și lista cuvintelor al căror înțeles se smintește la umbra nebunariței anglofile. O fi nebunarița și de leac, dar numai ca tinctură administrată de specialiști cu pipeta, nu cu hârdăul, după cheful oricui. Toxică de felul ei, poate induce vertij mental și anemie semantică letală. Adesea stricătorii de limbă folosesc *suspicios* pentru *suspect/dubios* („Nu are nimic *suspicios* la maxilar”), *umanitate* pentru *omenie* („Minținд, și-a pierdut *umanitatea*”), *caracter* pentru *personaj* („A creat un *caracter* lipsit de caracter”), *a argumenta* pentru *a (se) certa*, *a (se) focusa* pentru *a (se) focaliza*, *a (se) concentra*, *patetic* pentru *jalnic/ridicol*, *experiză* pentru *experiență*, *determinat* pentru *hotărât* („E o persoană foarte *determinată*”) etc.

Această neosinonimie zăludă sabotează limba, n-o îmbogățește. *Determinat*, în româna citovă, nu-i totuna cu *hotărât*. *A fi determinat* e consecința unei presiuni exterioare ce restrânge liberul-arbitru: „În aceste condiții, sunt *determinat*/constrâns/forțat/obligat să plec”. *A fi hotărât* vine din interior, implică liberul-arbitru și suportă reflexivul: „În aceste condiții, am *hotărât*/*m-am hotărât*/am decis să plec”. Discuția poate fi extinsă, întrucât sunt nuanțe și subtilități ale duhului limbii române, lovit acum de lenea minții vorbitorilor/traducătorilor „după ureche”.

Bună ideea Magdei Ursache cu Serviciul Securităţii Limbii Române pentru cei „din ce în ce mai nepăsători de stricarea limbii.” Pe când un departament pentru plivirea (cu amenzi, ca la francezi!) buruienilor care, prin mass-media, năpădesc lanul de cuvinte?

●● Mihaela Malea Stroe

Rostul limbii

Într-un studiu faimos din 1946 intitulat *Scrisoare despre umanism* adresată lui Jean Beaufret, Paris, Martin Heidegger afirmă: „Limba este locul de adăpost al Ființei („*Die Sprache ist das Haus des Seins*”, în original). În lăcașul ei trăiește omul. Cei ce gândesc și făuritorii de vers sunt veghetorii acestui adăpost. Veghea lor înseamnă aducerea la împlinire a putinței de revelare a Ființei, în măsura în care ei, prin rostirea lor, o trec în limbă și o păstrează în limbă.”* Se observă aici capacitatea de concentrare excepțională de care e capabil filosoful german: în numai câteva propoziții, el exprimă o temă fundamentală a omului în lume; și anume, așază limba în centrul existenței omenești, acordându-i cel mai însemnat rol cu putință ca loc de adăpost al Ființei. Totodată, stabilește categoriile care au prioritar misiunea, datoria, dar și îndreptățirea de a aduce și de a păstra în limbă Ființa: e vorba despre gânditori și poeți.

O evidență: gândirea lui Heidegger este una înaltă și nicidecum comodă pentru neinițiați. Se cuvine, de aceea, să amintim felul cum definește el termenii cu care operează. În primul rând, ce înseamnă Ființă (*Sein*): „Ființa nu este altceva decât transcendentul însuși” precizează Heidegger în introducerea la *Sein und Zeit*. Și iată cum este descrisă Ființa , mai detaliat, în studiul discutat aici, *Scrisoare despre umanism*: „Însă Ființa – ce este Ființa? Este Ea însăși. Tocmai acest lucru trebuie gândirea viitoare să învețe să îl afle și să-l spună. «Ființa» nu este nici Dumnezeu, nici vreun temei al lumii. Ființa este mai departe decât întreaga ființare și este totuși mai aproape de om decât orice ființare, fie aceasta o piatră, un animal, o operă de artă, o mașină, fie ea înger sau chiar Dumnezeu. Ființa este ceea ce este cel mai aproape (*das Nächste*).”

Pentru a explica modul cum este adusă ființa în limbă de către om, H. reinterpretează aforismul lui Heraclit, „*Firea sa îi este omului daimon*”, propunând o altă formulare : „*Omul locuiește, în măsura în care este om, în apropierea zeului*”. Sau, într-o altă traducere/ înțelegere: „*Sălașul (obișnuit) al omului îi este acestuia*

▸▸

deschidere pentru înfățișarea zeului (a ne-obișnuitului)”. Așa se face că ne-obișnuitul, adică zeul, adică Ființa, se revelează în limbă prin rostire, prin gândirea vie care caută neliniștită, cu ajutorul cuvintelor, înțelesurile de profunzime, originare, cele găzduitoare de Ființă. Să-l ascultăm pe Heidegger: „Căci în rostirea ei, gândirea aduce în limbă cuvântul nerostit al Ființei.” Sau: „Limba este ridicată astfel ea însăși în locul de deschidere al Ființei.” În fine, de reținut: „Ființa este adăpostită în gândirea care o evocă.”

Așa cum consemnam la începutul acestor însemnări, Heidegger îi așază alături de gânditori și pe poeți, ca aducători în limbă ai esenței umane, ai adevărului de adâncime. Dată fiind această sarcină supremă care le revine poeților, evident, este foarte anevoios de lucrat poetic cu cuvintele limbii, e ca un mers pe sârmă, deasupra prăpastiei, între doi munți. De aceea, probabil, H. reamintește vorba privitoare la limbă a lui Hölderlin, cel care, în fragmentul *Ci în colibe locuiește omul*, numește limba „cel mai periculos dintre bunuri”. Într-un alt studiu important, *Limba în poem*, Heidegger aduce lămuriri prețioase privind particularitățile poeziei și felul cum trebuie s-o citim: „Prin esența ei, limba poemului are mai multe înțelesuri și aceasta într-un chip care îi este absolut specific. Nu reușim să ascultăm ceva din rostirea creației poetice, atâta vreme cât îi ieșim în întâmpinare cu o sensibilitate obtuză fixată pe un unic înțeles.” Așadar, avem de-a face în poem cu „o multiplicitate de înțelesuri” – este atributul care diferențiază rostirea poetică de vorbirea comună.

În intenția mea, aceste sumare referiri la opera lui Heidegger nu au scop decât să întredeschidă o fereastră spre rostul de zenit pe care-l poate avea limba în existența umană. Să coborâm însă pe pământ, *hic et nunc*, în local și în prezent. Și propun să facem această mișcare regresivă apelând tot la o remarcă a filosofului de la Freiburg: „Sărăcirea limbii, care se extinde cu repeziciune peste tot, nu diminuează doar responsabilitatea estetică și morală în orice folosire a ei. Ea provine dintr-o periclitare a esenței omului.” Așadar, H. vorbește direct despre „sărăcirea limbii”, despre degradarea limbii, care „periclitează” însăși „esența omului”. Iar în altă parte el subliniază: „Și tocmai pentru că limba este lăcașul esenței omului, umanitățile istorice și oamenii nu pot fi acasă în limba lor atâta vreme cât limba a devenit o simplă carcasă în spatele căreia oamenii își văd de uneltirile lor.”

Față de situația semnalată de Heidegger, care avea în vedere Germania și, mai larg, Europa de acum șaptezeci de ani, astăzi, la noi, starea limbii este mult mai gravă. Trăim un proces continuu de stâlcire a limbii, chiar persoane ce dețin funcții publice de prim-plan au mari probleme de exprimare, asistăm – indiferenți, neputincioși? – la o creștere fără precedent a analfabetismului funcțional, lipsa de instrucție și de educație cuprinde pături din ce în ce mai extinse ale populației și tot mai mulți dintre noi sunt incapabili să comunice corect, să formuleze cu acuratețe o idee oricât de simplă, încât aproape nu mai reușim să ne înțelegem unii cu alții înlăuntrul aceluiași popor.

În asemenea circumstanțe, evident, că acea „unitate psihologică a poporului”, acea „conștiință de sine unitară”, de care vorbea Eminescu, sunt mai amenințate ca oricând. Fiindcă, nu e așa?, convingerea lui Wilhelm von Humboldt, preluată de Eminescu, își păstrează valabilitatea: în limbă se imprimă și se conservă specificitatea unei națiuni, limba are darul să modeleze, să dea contur și personalitate unui popor și să-i asigure unitatea. Așadar, prin subrezirea limbii, tocmai se petrece, invizibil și fatal, un declin sufletesc și mental al nostru, ca popor, are loc o ruinare lăuntrică. Fără o bună cunoaștere a propriei limbi, fără chiar un cult al propriei limbi, suntem aidoma unei case fără structură de rezistență și oricând se poate întâmpla să ne năruim pe de-a-ntregul. Este o urgență de aceea să ne întrebăm din ce cauze se produce acest fenomen atât de devastator al sărăcirii, al siluirii limbii și cum poate fi oprit.

Răspunsul la prima întrebare sunt tentat să-l dau imediat și cu fermitate, el stă pe buzele tuturor: școala e foarte slabă într-un stat ca al nostru care nu-și fixează corect prioritățile de dezvoltare și care mizează pe un set greșit de valori. Populația e din ce în ce mai puțin motivată să se îndrepte spre știința de carte, iar un popor fără carte e ca o bărcuță de hârtie aruncată pe o mare învolburată. E fără șanse, adică.

Există în lume un popor care a știut să așeze exemplar în centrul existenței sale cartea, iar acest fapt îi conferă o forță cu totul specială. E vorba despre poporul evreu de la care am putea să învățăm. În cartea lor *Evreii și cuvintele*, Amos Oz și fiica sa Fania Oz-Salzberger notează unele dintre caracteristicile care-i definesc pe evrei și spre care s-ar cuveni să privim cu luare aminte. Să preluăm câteva idei principale pline de miez (ceea ce urmează scris cu italice sunt enunțuri repoduse din volumul Amos Oz și Fania Oz-Salberger, *Evreii și cuvintele*, traducere din engleză și note de Ioana Petridean, Editura Humanitas Fiction, 2015). Astfel, ei reliefează că, în cazul poporul evreu, există și contează *nu neapărat o legătură de sânge, ci una dată de text*. Continuitatea evreilor fiind una *în primul rând textuală*, ceea ce îi definește *este atitudinea față de cuvinte*, Israelul antic nu a excelat în a construi edificii magnifice, ca alte civilizații, însă *literatura sa a fost deopotrivă înălțătoare și miraculoasă*, a ținut loc de monumente. Așa încât, *încă din primul mileniu înainte de Christos, israeliții vorbitori de limbă ebraică aveau deja conceptul de popor centrat în jurul ideii de memorie textuală*. Prin urmare, ei imaginează *întreaga lume ca fiind un mare text*. Și sunt conștienți de adevărul că numai *niște urmași instruiți pot reprezenta cheia supraviețuirii colective. Memoria colectivă e păstrată de cei care știu povestea, o spun și o duc mai departe*. „Nicio civilizație străveche nu egalează în intensitate accentul pe care iudaismul îl pune pe educarea celor tineri și pe încercarea de a le inocula acestora tradițiile și cutumele propriului popor” scrie Mordecai Kaplan. Concret: băieții evrei, toți, fără deosebire de clasă socială, erau familiarizați cu citirea și scrierea de la o vârstă izbitor de fragedă. *Încă din perioada mishnaică, băieții de la trei la treisprezece ani mergeau la școala subvenționată de comunitate și învățau ebraica, limbă care, în perioada aceea, nu mai era limba lor maternă*, învățau citirea și scrierea. Să reținem: curând după întărcare începea școlarizarea pentru copiii evrei. Școala era așadar o armă cu care erau înzestrați și care-i făcea puternici, greu de învins.

Să reținem și să încercăm să translatăm această atitudine față de scriere și citire, față de carte, față de limbă, în cultura românească: e posibil oare un asemenea transplant?

●● Gabriel Chifu

---

* Citatele sunt din volumul Martin Heidegger, *Originea operei de artă* (traducere și note de Thomas Kleininger și Gabriel Liiceanu, studiu introductiv de Constantin Noica), Editura Univers, 1982.

Un secol de filosofie în limba română

În veacul scurs de la Marea Unire, cultura română (din care nu putem exclude filosofia) nu putea fi decît, pe de o parte, *sub vremi*, sub talpa unor ideologii distopice (extrema dreaptă românească şi dictatura lui Carol al II-lea, în perioada interbelică, regimul totalitar de după 1945, timp de 45 de ani; reziduurile comunismului de după 1989 au impus doar o *cenzură de ordin financiar*), pe de altă parte, într-o voită şi nevoită *sincronizare* cu spaţiul economic, socio-politic, cu *Zeitgeist*-ul cultural şi spiritual occidental şi din alte părţi.

Nu poate fi eludat, mai întîi, contextul interbelic, care e tensionat, divers, contradictoriu. În 1918, se înfăptuise doar *teoretic* România Mare (triumfaliştii cred cu totul altceva), mai rămîneau să fie *făcuţi şi uniţi* şi românii (ca-n cazul unificării Italiei, cum lucid observa Irina Livezeanu). România trebuia să treacă de la geografie la istorie concretă, voia să prindă din urmă statele occidentale dezvoltate (şi ele cu nervii la pămînt, după prima conflagraţie mondială). Are loc, îndeosebi pînă în 1930, un amplu şi deloc liniştit *proces de românizare* pe mai toate fronturile.

Elita alogenă din fruntea structurilor statale, culturale e înlocuită cu intelectuali români. Şcoala românească trece prin stări care aspirau la statut naţional şi european (vezi cazul paradigmatic al Universităţii Bolyai din Cluj devenită intempestiv Babeş-Bolyai).

Evoluţia noastră interbelică, observa sociologic E. Lovinescu, se putea produce mai degrabă pe *cale culturală*, decît economică. Şi aşa se pare că s-a şi făcut, chiar dacă nu se poate face cultură fără bani, fără prosperitate economică.

Sunt multe de spus despre această evoluţie culturală, nu o dată hibridată, păgubos, desigur, cu factorul politic, mai puţin monarhia care a dezvoltat un mecenat sincer şi interesat de valorile majore ale vieţii culturale şi spirituale (vezi *Fundaţiile Regale*).

Voi rezuma, poate nepermis de sintetic, ce s-a petrecut în ograda filosofiei, rămînînd pentru alţi critici soarta pe care au avut-o literatura, ştiinţa, muzica, artele plastice, cinematografia ş.a.

Nu ne-am propus să evaluăm eforturile lingvistice ale veacurilor XVIII şi XIX, cînd limba română atinge pragul unor concepte în sfera filosofiei, ceea ce s-a văzut prin strădania unor gînditori precum Dimitrie Cantemir (situat şi în secolul XVII), Lazăr-Leon Asachi, Eftimie Murgu, Simion Bărnuţiu, Ion Heliade-Rădulescu, Vasile Conta, M. Eminescu, Titu Maiorescu, pentru a aminti pe cei mai importanţi.

În perioada interbelică, şi-n filosofie e urmărit *specificul naţional*, se dezbate cu asupra de măsură ce este şi dacă avem o *filosofie românească*. E o întrebare care poate nici azi nu a primit un răspuns care să satisfacă pe tot mai mulţi critici. Se confruntă şi aici generaţii, pe linia lui Maiorescu sau revendicîn-du-se de la alte autorităţi tutelare, cum ar fi, de pildă, Nae Ionescu. Cum au scris exegeţii în *Istoria filosofiei româneşti* (v. vol. II, partea I, 1980, Ed. Academiei RSR), printr-o grilă care nu-i străină de marxism, s-a conturat o mare falangă pe care au numit-o „realist-raţionalistă”: C. Rădulescu-Motru, P.P. Negulescu, N. Bagdasar, Mircea Florian, C. Antoniade, D.D. Roşca; alta care ar fi de orientare „spiritualistă”: Ion Petrovici şi Lucian Blaga; produsul apoi al „Gîndirii“, Nichifor Crainic, care ar fi practicat un „ortodoxism gîndirist”, şi o a patra grupare era aceea aşa-zisă a „trăirismului”, autori ieşiţi de sub pulpana lui Nae Ionescu.

Asta se petrecea pe fondul influenţelor filosofiei occidentale, căci avem de-a face cu autori burduşiţi cu filosofie greacă, germană, engleză, franceză, chiar cu o parte din cea rusească. E asimilată în continuare, resemnificată şi tradusă (parţial) filosofia elenă, e făcut *proces* filosofiei kantiene. Cel puţin Henri Bergson (Premiul Nobel pentru Literatură, 1927), Husserl (pionier şi soldat în fenomenologie), Jean Paul Sartre (va refuza Premiul Nobel pentru Literatură în 1964) sau Heidegger (*Fiinţă şi timp*, 1927) sunt figuri care tutelează *atmosfera filosofică* europeană, cu înrîuriri asupra modului de filosofare de la noi. Nu-l uităm pe Nicolai Berdiaev sau pe Julien Benda, şi cu influenţă asupra unor autori români.

După 1945 şi pînă în 1989, trecem în grabă peste „obsedantul deceniu” şi peste interzicerea acelor autori, chipurile, de orientare burghez-reacţionară, simpaţizanţi sau angajaţi efectiv în orientarea politică de dreapta (Maiorescu, din sec. XIX, sau întreaga „şcoală” a lui Nae Ionescu).

Odată cu începutul deceniului şapte al veacului trecut, ies din puşcărie cei care au mai rezistat şi încep încet-încet să aibă vizibilitate publică; e reabilitat tot atunci criticul de la Junimea, Titu Maiorescu (Liviu Rusu are rolul hotărîtor); începînd cu 1962, D.D. Roşca îl traduce pe gînditorul Hegel în româneşte, după ce, în 1928, tălmăcise în franceză, de acelaşi autor, *Viaţa lui Iisus*.

Se scrie în acest compas de timp filosofie marxistă, cu diferite grade de obedienţă faţă de ideologia oficială, „socialismul ştiinţific” devenind în cele urmă o disciplină obligatorie pentru mediul academic sau cel liceal. Sunt introduşi, totuşi, în circuitul cultural o parte dintre interbelici (v., între altele, în deceniul nouă, retipărirea filosofilor români interbelici, iniţiativă a Editurii Eminescu), se scriu sinteze asupra lor, cursurile de filosofie românească de la facultăţile de profil nu ignoră operele acestora. Se vorbeşte chiar şi de plutonul „trăiriştilor”, dar cu un accentuat simţ critic, „militant”, oferit de grila revoluţionar-marxistă.

S-au făcut, tot în deceniul nouă, şi traduceri din filosofi de aiurea, chiar Heidegger, acuzat de compromis cu ideologia lui Hitler, cu varianta românească a două lucrări: *Originea operei de artă*, la Ed. Univers, şi *Repere pe drumul gîndirii*, la Ed. Politică, aici unde, în colecţia „Idei contemporane”, au mai apărut J. Habermas, Karl Jaspers, C.Lévi-Strauss, H. Marcuse ş.a. (uneori cu „croşete”, adică: amputări, ale cenzurii comuniste; v. chiar volumul de scrieri filosofice al celui din urmă citat). Acelaşi deceniu nouă, fecund în filosofie se pare, rămînînd şi prin *scenariul paideic* de la Păltiniş, mărturisit de G. Liiceanu şi ceilalţi „elevi” ai lui Noica în *Jurnalul de la Păltiniş* şi *Epistolar*, evenimente editoriale de excepţie.

Domeniul logicii părea mai puţin vasal regimului totalitar, chiar dacă şi aici au fost făcute concesii. Deţinut politic, chiar dacă învinuirile care i s-au adus erau de altă natură, Anton Dumitriu (1905-1992) are o operă străină de virusul ideologiei de partid. Dar făcînd distincţia dintre om şi autor, nu acelaşi lucru se poate spune despre Athanase Joja, academician din 1955 şi cu funcţii

în nomenclatorul regimului, însă cu o prestaţie originală în filosofie şi logică.

Neputînd să facă filosofie marxistă, Constantin Noica, nefiind singurul (aş da exemplele logicianului Alexandru Surdu şi istoricului filosofiei Gh. Vlăduţescu, ambii acum academicieni, fără trecut ideologic compromiţător), încadrat şi el, după ieşirea din închisoare, la Centrul de Logică al Academiei Române, Noica deci a luat în braţe cuvintele limbii române, cum ne spunea, şi, prin metafizica imanentă acestora, s-a încercat în *rostirea filosofică românească*. Din prepoziţia „întru”, Noica a făcut un operator ontologic şi a elaborat *Devenirea întru fiinţă* (1981), tratat de ontologie care rămîne „canonic” (tradus nu demult în franceză), cum tot aparţinînd canonului sunt şi traducerile (Platon, în primul rînd) sau alte lucrări ale sale: *Pagini despre sufletul românesc* (1944), *Rostirea filosofică românească* (1970), *Creaţie şi frumos în rostirea românească* (1973), *Sentimentul românesc al fiinţei* (1978), *Spiritul românesc în cumpătul vremii. Şase maladii ale spiritului contemporan* (1978), *Scrisori despre logica lui Hermes* (1986), *De Dignitate Europae* (1988, postum).

Nu e locul aici, m-aş întinde pe un spaţiu prea mare, dar trebuie să fac o precizare în legătură cu Noica. Nu a fost, cum s-a sugerat sau s-a spus explicit, înregimentat în sistemul totalitar românesc şi nu s-a lăsat manipulat de politica ultranaţionalistă a regimului comunist. El a luat permanent o anume distanţă protectoare faţă de istorie şi s-a apropiat intim faţă de *devenirea întru fiinţă*. A fost filosof, nu politruc sau om politic, chiar dacă a simpatizat, de pe margine şi într-un interval interbelic nefast, cu mişcarea politică de dreapta. Nu a făcut cultul personalităţii dictatorului, ci s-a interesat de „biografia ideilor”, de emoţia şi patima pe care ţi le procură adevărul. *Decît să mă cert cu dictatorul, mai bine îl traduc pe Platon*, îi spunea lui Wolf Aichelburg. După cum, sub semnul stăpînitor al raţiunii istorice, s-a interesat şi de biografia „unui om care nu este”, omul care, dacă vrea să nu se risipească şi să fie aruncat de istorie în toate părţile, „să se ascundă sub marile probleme”, optînd pentru următoarea normă de viaţă: „a trăi lucrurile *ca şi cum* le-ai practica”, după cum preciza într-un eseu. Şi optînd totodată pentru o existenţă *pură*, una care începe „de la singurătate înainte”.

Astăzi, avînd un patos cenzurat de distanţa în timp, putem diagnostica mult mai exact, nemarxist, valorile care au rezistat la dintele timpului. Contribuţii originale şi care au creat apoi *şcoală* filosofică sunt puţine, mai cu seamă că după 1945, odată cu instalarea regimului comunist, creaţia filosofică a fost jugulată de ideologia oficială. E limpede însă că, pînă în 1989, dar şi pînă în vremea de azi, *doi creatori originali de filosofie* au înfruntat axiologic, cu *opera* lor, istoria noastră culturală: Lucian Blaga şi Constantin Noica. Dacă nu cumva ar trebui recuperaţi, chiar dacă au trăit în diaspora, Emil Cioran, Mircea Eliade şi Eugen Ionescu (pentru dramaturgie).

Interstiţiul de trei decenii din 1989 încoace a avut în el cam de toate pentru ceea ce ar presupune o *Românie filosofică*. Retipăriri importante, traduceri şi ele fundamentale cu duiumul, sinteze ale unor autori de top şi ale gîndirii româneşti (aş aminti aleatoriu: Angela Botez: *Un secol de filosofie românească*, 2005, Teodor Vidam, *Lucian Blaga şi filosofia europeană a secolului XX*, 2005, Alexandru Boboc, *Filosofie românească*, 2011). Şi *figura de gîndire* cu totul aparte, autentică, pe care o exprimă cărţile lui Alexandru Dragomir, cu un doctorat nefinalizat la Heidegger, un creator de care se arăta interesat chiar şi Noica în discuţiile sale păltinişene.

Aproape trei decenii însă *fără creaţie originală*. Lumea bună, intelectual vorbind, se aştepta ca G. Liiceanu, cel mai aproape de epiderma şi de miezul nu doar al filosofiei noiciene, să preia ştafeta din mîna întinsă a filosofului de la Păltiniş. Să-i fie cu adevărat discipol şi să trăiască un paricid spiritual. Stupoare însă. După *Cearta cu filosofia* (1992), un titlu emblematic pentru evoluţia metafizică a lui Liiceanu, autorul a părăsit „ghetoul abstracţiunii” şi a trecut la literatură non-ficţională, mai exact la un discurs filosofard hermafrodit, unul care promovează logodna filosofiei cu literatura. Aşa cum ne arată şi recentele sale cărţi, bunăoară *Continentele insomniei* (2017), un op admirabil scris, Liiceanu, folosindu-se de *pluta literaturii*, după propria-i expresie, pune la lucru un *cod filosofic* asimilat de la Noica sau alţi filosofi pentru a identifica, printr-o scriere care pune accent pe emoţiile şi sentimentele *sensului*, varii *coduri ale literaturii*, inclusiv al celei biblice. Liiceanu devine astfel mai degrabă un emul al lui Cioran, decît un discipol al lui Noica.

●● Ion Dur

Perle din limba fotbalului

Mă simt onorat pentru invitația la festivalul despre „Limba română”, organizat la Brașov de Uniunea Scriitorilor din România. Aș vrea să intervin pe o altă direcție decît autorii care au vorbit înaintea mea, fiindcă pînă la urmă, puse cap la cap, aceste luări de cuvînt vor da o sinteză despre ceea ce există acum, criticabil sau elogiabil, în folosirea limbii române. Mulți au amintit rolul școlii, deficiențele pe care școala nu și le asumă și care conduc apoi la carențe extinse. Este adevărat. Dar probleme apar și în comunicarea publică de mare impact. Știm că la două lucruri se pricepe tot omul: la politică și la fotbal. Eu n-o să vorbesc despre politică, fiindcă o fac alții mai insistent. Dar mă voi referi la fotbal, cu permisiunea dumneavoastră, printr-un bogat eșantion de exemple. Mi-am zis să nu iau neapărat situații recente, să nu fie interpretabile. Am găsit pe internet, la dispoziția tuturor, o colecție de perle din comentariile la Campionatul Mondial de Fotbal din Brazilia, 2014. Limba română folosită de prezentatorii sportivi are un mare impact asupra unei ample categorii de populație și cred că merită examinată cu atenție, ca un posibil focar de infecție.

Firește că un comentator de fotbal nu e obligat să aibă cunoștințe filologice aprofundate. Prezența de spirit și fluența îi pot fi de-ajuns. Dar poate că o mai bună familiarizare cu instrumentul său principal de activitate profesională – limba română – ar fi de dorit. Găsim probleme în identificarea valorii gramaticale a cuvintelor, confuzii între adjectiv și adverb: *„Atacurile încep să devină mai tare”* (Narcis Şelaru, în meciul Olanda - Australia). În realitate atacurile încep ori: 1) să vină mai tare; ori 2) să devină mai tari. O greșeală de derivare a adjectivului din substantivul propriu apare la Florin Mihoc: *„Suporterii Iraniei”* (meciul Argentina - Iran). Auzim truisme îmbrăcate în haine prețioase: *„Filosofia australienilor e ca după ce pierd mingea, tot ei să o recupereze”* (Narcis Şelaru, Olanda - Australia). Combate adînc! Altă situație, din aceeași tipologie: *„Scopul lui Pletikosa, portarul Croației, e să nu ia gol”* (Sorin Hobana, Croația - Camerun). Încă un truism: *„E penalty pentru Franța. Arbitrul nu va da cu spray, fiindcă nu e nevoie de zid”* (Sorin Hobana, Franța - Honduras).

Apoi problemele încep să devină mai serioase. Constatăm o eroare în folosirea conectorilor, locuțiunea adversativă e folosită pentru a introduce un raport copulativ: *„A doua lovitură de colț, de data aceasta de pe aceeași parte”* (Bogdan Tomulică, Argentina - Iran). Găsim situația de *contradictio in adjecto* (de n-ar suna pretențios instrumentarul lingvistic latinesc, aplicat la un comentariu fotbalistic), atunci cînd părți diferite ale enunțului se contrazic: *„În prima partidă din grupă, Argentina a învins Bosnia cu 2-1, iar Iran a terminat de asemenea la egalitate cu Nigeria exact cu același scor”* (Bogdan Tomulică, Argentina - Iran). Avem hiperbola caraghioasă: *„Ce înseamnă să ai curaj. Dacă pînă acum, la fazele fixe, erau 3 oameni în careu, acum, iată, sînt nu mai puțin de 4”* (neobositul Bogdan Tomulică, tot la Argentina - Iran). Întîlnim expresii în contexte neadecvate: *„Centrare în careu şi vine un luft ca la manual al lui Bony”* (Florin Mihoc, Columbia - Coasta de Fildeş). Firește că expresia „ca la manual” se referă la ceva ideal, perfect; or *luft*-ul, o eroare de execuție, de bună seamă nu poate fi... ideal. Un alt exemplu simpatic de inadecvare: *„Marcelo, autorul moral al autogolului”* (Dragoş Bocanaciu şi Cătălin Cîrnu, Brazilia - Croația).

Avem, pe urmă, grandilocvențe fără acoperire în realitate: *„Cine a avut inspirația să parieze un euro că Chile se califică din grupă a făcut avere”* (Emil Hossu-Longin, Spania - Chile 0-2). Cunoscătorii au remarcat totuși că exista o cotă 1,67 înaintea turneului pentru pariul „Chile se califică de pe locul 2 în grupă”. Cine ar fi mizat 1 euro, ar fi obținut un profit de vreo 3 lei. Iată diverse probleme lexicale: utilizarea unui termen pretențios, fără legătură cu situația exprimată de comentator: *„Aceasta e una din puținele schisme din apărarea Algeriei”* (Florin Mihoc, Belgia - Algeria). Un cuvînt nepotrivit pentru contextul sportiv de referință: *„Cabaye a ieşit din teren şi şi-a tras o flanea”* (Sorin Hobana, Franța - Honduras). În pană de idei, platitudinile sînt asumate explicit: *„Producătorii mă ajută cu niște date tehnice pentru a avea subiecte de discuție”* (Sorin Hobana, Franța - Honduras). Sau în altă situație: *„Încă un corner care va intra în caseta tehnică a partidei”* (Sorin Hobana, Franța - Honduras). Cînd nimeni nu se aștepta, apare jocul de cuvinte caraghios: *„Oscar merită un Oscar”* (Dragoş Bocanaciu şi Cătălin Cîrnu, Brazilia - Croația).

Termenii consacrați sînt folosiți în contexte eronate: *„În Brazilia este iarnă, 18:00, întuneric bocnă”* (Florin Mihoc, Columbia - Grecia). Același comentator ne spune că: *„În careu este o adevărată perdea de picioare”*. O surprinzătoare gafă geografică este expusă triumfal: *„Hogdson a antrenat 16 echipe de pe opt continente!”* (Narcis Şelaru, Anglia - Italia).

Apar turnurile ridicole de exprimare, datorită precipitării nesăbuite: *„Sîntem aproape de minutul 39, 38 al întîlnirii, chiar 40”* (Florin Mihoc, Argentina – Iran). *„Zabaleta, pardon, a fost Palacio, îmi cer scuze, calvinția comună e de vină”* (Florin Mihoc, Argentina - Iran). La sfîrșitul meciului, comentatorul își ia rămas bun de la noi: *„Sînt Florin Mihoc şi Bogdan Tomulică şi vă mulțumesc pentru atenție”* (Florin Mihoc, Argentina – Iran). *„Au fost deja două goluri, văzute doar de mine, dar care n-au fost goluri şi alte două văzute de toată lumea, care într-adevăr au fost goluri”* (Florin Mihoc, Brazilia – Camerun). *„Şi acum... NO GOAL! Nu este gol! Asta înseamnă că... E gol, e gol, e gol!”* (Sorin Hobana, Franța – Honduras). *„După această partidă, urmează Argentina - Bosnia, de la ora 22:00... Mă scuzați, de la ora 01:00. Am comentat partida Japoniei de azi-noapte şi am pierdut noțiunea timpului”* (Sorin Hobana, Franța - Honduras).

V-am prezentat cîteva delicatese ale comentariului fotbalistic, mai ales ca să ne facem o idee asupra numeroaselor probleme care apar în domeniu. Sigur că specialiștii filologi le savurează și se amuză. Dar cei mai mulți telespectatori nu sînt în măsură să discearnă critic erorile, ba chiar te pomenești că le preiau, sub autoritatea lucrului enunțat pe micul ecran.

Aș încheia, *pour la bonne bouche*, venind de la Campionatul Mondial de Fotbal spre divizia noastră națională, care posedă și ea resurse lingvistice redutabile. Săptămîna trecută a avut loc un meci în care CFR Cluj a învins FC Botoșani cu scorul de 4-1. La sfîrșitul partidei, antrenorul oficial al celor din Botoșani, pe nume Mihai Ciobanu (cineva a notat despre el că, în timpul liber, e și actor în filme pentru adulți), a declarat următoarele: *„Am avut două-trei acțiuni terminate cu finalizare”*. Pleonasmul se agită caraghios, prin ambiguitatea contextualizării.

Cred că sînt foarte multe de făcut, nu numai în școală – sigur, și acolo, profesorii de română au o răspundere covîrșitoare –, dar un rol important îl pot avea scriitorii (cu asta ne întoarcem în mediul unde sîntem) să persifleze, să critice pe diverse tonuri. Eu am încercat să procedez ironic, predispunîndu-vă la zîmbet. Să facem asta în **România literară** și în revistele etalon ale comunicării publice contemporane, astfel încît, pe zona noastră de competență, fiecare să contribuim la ameliorarea situației.

●● Laszlo Alexandru

Româna: Mare Nostrum

Dacă este să mă gîndesc la limba din care vin, care mă conține – pe mine, dar și lumea mea „naturală”, acel acasă care mă îmbracă într-un costum invizibil, protector-explorator – și la care mă întorc mereu, primul lucru pe care l-aș sesiza ar fi, probabil, neașteptata ei elasticitate. Cine se plasează doar într-un punct al acestei întinderi ademenitoare și pline de surprize, să zicem în dreptul românei vorbite în perioada dintre cele două războaie mondiale, va surprinde, fără îndoială, o anumită configurație specifică numai ei și o frumusețe de o amprentă irepetabilă; dar tot frumoase, deși altfel, sunt și limba lui Miron Costin, și incredibila română a Bibliei de la București, și cea pipărată și pișcăcioasă a cronicarului Radu Popescu, și hunedoreana consilierului Ioan Budai-Deleanu de la Liov, și inconfundabilele „sadoveniană” sau „ionelteodoreniană”, cum lesne de recunoscut se dovedește și vorbirea lui I.L. Caragiale. Nu doar scriitorii ar fi însă păstrătorii marelui tezaur al limbii, deși cred cu tărie că, în bună

▸▸

măsură, ei participă la prezervarea acestui dar de o cuprindere nemăsurată. Alături de ei vin și istoricii (despre virtuțile de stil ale unora – Nicolae Bălcescu și B.P. Hasdeu – vorbea eminent Tudor Vianu într-o carte de referință), dar se așază și filosofii noștri. Efortul de a traduce idei din Aristotel sau din Porfiriu în limba lui l-a făcut beizadeaua Dumitrașco din neamul Cantemireștilor pe când scria la Istanbul, visând la domnie, *Istoria ieroglifică*. Dar mai pe urmă studentul Mihail Eminovici de la Viena și-a încercat imaginația conceptuală tălmăcind introduceri kantiene. Cam tot atunci, pe când Hasdeu își încerca talentul în adaptarea limbajului filosofic al evoluționismului și pozitivismului la posibilitățile românești, Vasile Conta concepea o filosofie originală compatibilă cu cea în vogă la acea dată în Europa Occidentală, iar Titu Maiorescu făcea din română o gazdă ospitalieră a aforistului Schopenhauer. Ba, mai recent, cercetările lui Eugen S. Cucerzan scot la iveală tatonările îndrăznețe ale lui Ioan Slavici în direcția făuririi la noi a unui mediu lingvistic propice bunei meditații filosofice.

Pe măsura configurării și îmbogățirii treptate a culturii române moderne, limba noastră a început tot mai mult să își dea măsura anvergurii și elasticității. În timp ce scriitorii – de la Tudor Arghezi la Nichita Stănescu, să zicem – acoperă suprafețe tot mai întinse ale potențialului, practic inepuizabil, al idiomului național, gânditorii îi sondează acestuia posibilitățile de înălțare la abstract și pe cele de descindere în zona adâncimilor abisale. Nu aș omite însă din această frugală și alertă trecere în revistă nici meritele uriașe ale oamenilor de știință, savanți care au împământenit prin părțile noastre limbaje specializate, iar acolo unde a fost cazul, le-au chiar făurit.

Cine are îndoieli cu privire la plasticitatea, maleabilitatea și capacitatea de rodnică adaptare a românei la marile procese de aculturare și sincronizată istorică, cine nu este sigur de suplețea și de bogăția fantasmatică a acestei limbi în raport cu oprimările de-o clipă sau de-o eternitate istorică – subordonările față de bulgară, de greacă, de turcă, de maghiară sau de rusă – poate lua în mână, spre frunzărire, un dicționar al fărâmelor de română presărate și culese din documentele medievale, apoi dicționarul românei din vremea fanarioților, dicționarul de neologisme actual. Lor le-aș adăuga și niște instrumente *fantasy*, ca de pildă un posibil vocabular al limbii klingoniene (vorbite de unii protagoniști din serialul *Star Trek*) sau dicționarul limbii elfilor, așa cum a consemnat-o pe aceasta Tolkien, ambele posibil de imaginat și în marginile românei. După un secol și jumătate de proximitate a francezei, ce exemplu mai bun se poate da pentru plasticitatea românei decât rapiditatea și posibilitatea actuală de preluare masivă, „din zbor”, a sugestiilor care ne vin puhoi dinspre anglo-saxonă, mai ales în domeniile tehnologice de vârf?

Româna strălucește însă în toată splendoarea ei în vorbirea străzii. Corectă sub raport gramatical – tot mai rar – sau dimpotrivă (din ce în ce mai des), româna argotică, bătălia dintre nivelurile culturale și apetența pentru metafora expresivă, cultivarea aluziei și a construcțiilor pe cât de populare ca aparență, pe atât de sofisticate, de fapt, indică o vitalitate debordantă, dătătoare de mari speranțe (mult mai mari decât cele la care ne dă dreptul demografia).

Uităm adeseori și că, fiind o țară de țări – de la autonomiile medievale de pe văi de râuri și din codri ai Carpaților până la rotunjirile statale cu voievozi și domnitori în frunte –, am venit la întâlnirea cu ceilalți, românii din fiecare zonă răsăriteană de locuire neolatină, cu bogățiile proprii. Este un beneficiu, nu o carență, că, în virtutea amalgamării formelor gramaticale și a vocabularului de descendență daco-romană cu cel slav și, în mai mică măsură, cu cel germanic, turcic, turanic sau fino-ugric, avem astăzi un instrument care ne exprimă și pe care îl exprimăm prin bogăția unei multitudini de sinonime, de nuanțări, de fertile ambiguități și de sonorități colorate. Că, până la urmă, în asemenea împrejurări, tocmai cei mai iluștri cunoscători de limbă rămân și cel mai greu de tradus – din nou Cantemir și Budai-Deleanu, Creangă și Sadoveanu, Ion Luca și Mateiu Caragiale –, poate fi o pierdere. Dar cum să transporți într-o altă limbă, fie ea și de circulație internațională, amestecul de vorbit în doi peri, de spus fără a spune, de veselă mâhnire și însetată melancolie care bântuie prin poezia și proza noastră? Când Cioran a vrut să își traducă singur gândirea românească în franceză, scriitorul de română din el a murit, cedându-i locul unui proaspăt născut, dar rafinat scriitor francez. Dar, privind peste umăr, „francezul” a regretat sincer amestecul de „soare și... bălegar” al limbii acelui acasă lăsat definitiv în urmă.

Astăzi româna urcă noi versanți. Când nouă milioane de români au părăsit țara pentru a se răspândi în largul orizontului, este de așteptat ca, măcar într-o singură generație și măcar în câteva locuri de dislocare românească mai consistentă (poate în Italia, în Germania sau în Spania, poate în SUA ori Canada), mai multe noi versiuni de limbă română vorbită să actualizeze virtualitățile limbii de acasă. Și tot la fel ne putem aștepta ca viitoarele afluxuri de nou veniți în România să modeleze în moduri greu predictibile mediul lingvistic în care ne scăldăm vibrant și oniric, în lung și-n lat, pe limba deprinsă de la mama.

Limba română – *mare nostrum*. În necuprinderile sale vădite și în cele ascunse privirii, numai de-am fi suficient de pregătiți să ne regăsim așa cum se cuvine: cu spirit și cu suflet, la mare altitudine și în profunzimile unei deveniri culturale de excepție... Este singura noastră imersiune pe care o pot imagina; interioară, dar exteriorizabilă, făurind un loc de întâlnire pentru toți cei ce vin sau doresc să vină aici, în vorbirea și scrisul nostru, așa cum le-am primit și le putem duce.

●● Ovidiu Pecican

O lectură în „cip” neadecvat

Am ascultat pe YouTube lecturi ale marilor noastre romane, făcute în chip profesionist, de Andrei Pleșu, Victor Mușeteanu, Octavia Vlad Petrișor, Doru Maniu și de alții. Marele avantaj pentru ascultători este că au posibilitatea să parcurgă romanele care îi interesează, permițându-și astfel să facă între timp și alte treburi care nu ar solicita atenția decât în mică măsură. Însă pe YouTube dăm și peste lecturi robotizate deloc profitabile pentru tinerii ascultători (și nu numai pentru ei) care încă nu stăpânesc multe taine ale limbii materne. La această concluzie am ajuns după ce am audiat romanul *Enigma Otiliei*, al lui G. Călinescu.

Nu se poate să nu apreciem performanțele la care s-a ajuns astăzi în citirea robotizată. Soft-urile devin din ce în ce mai bune, în sensul că lectura cu voce sintetică suplinește cu destulă acuratețe un cititor uman. În funcție de setări, se poate citi astăzi fiecare caracter sau semn grafic, inclusiv emoticoanele. Primul capitol al romanului călinescian a fost ascultat de peste 26.000 de ascultători, apoi audiția a scăzut tot mai mult, până când s-au contabilizat în jur de 2.000 de ascultători. Dacă, pentru audiția primului capitol al cărții, au fost înregistrate 150 de like-uri și 30 de evaluări negative, ele au scăzut treptat, până la o medie de 15 și, respectiv, 4 (la ultimul capitol al romanului nu a mai fost nicio apreciere negativă). Mă întreb ce a fost apreciat într-un fel sau altul: lectura robotizată sau textul ca atare al romanului călinescian? Oricare ar fi fost preferința ascultătorilor, era necesar să se menționeze faptul că este vorba despre lecturi robotizate, deoarece, altfel, ne formăm o impresie eronată despre citirea umană, care, și așa, este deficitară.

Trebuie să spun că, vrând-nevrând, m-am acomodat și cu astfel de audiție pocită sau poate că am fost captivat mai mult de textul călinescian. Cred că așa ne obișnuim, în general, și cu degradarea uzajului limbii române corecte. În cazul audiției, este ceea ce se întâmplă și cu mesajele transmise prin intermediul SMS-urilor. Probabil că, peste ani, aceasta va fi maniera de a se scrie și de a citi. Mă gândesc cu milă la străinii care se vor strădui să învețe limba noastră și vor întâmpina greutăți din ce în ce mai mari, legate de omiterea diacriticelor și de punerea greșită a accentului. În lectura romanului *Enigma Otiliei*, diacriticile sunt respectate în proporție de 95%, excepțiile fiind cauzate de necitirea corectă a lui „ă” („te rog sa vii”, „netezindu-și parul”). Câteodată, ca o compensație, parcă, la lectura romanului se pot auzi precizările: „paranteză deschisă” și „virgulă”.

Cele mai importante greșeli în citirea robotizată a romanului *Enigma Otiliei* sunt legate de punerea defectuoasă a accentului. Prima remarcă pe care am făcut-o este în legătură cu faptul că „domnișoara” (o credeam vreo liceană) care citește nu știe că în limba română există perfectul simplu. Mi-am spus că, dacă lucrurile vor merge astfel în continuare, în câteva decenii va dispărea perfectul simplu, odată cu o întreagă tradiție lingvistică oltenească. Și ar fi păcat, în primul rând, nu pentru intențiile ideologiilor actuale, care promovează regionalizările de tot felul, ci pentru limba română, care va rămâne și mai săracă.

Confuzia perfectului simplu cu prezentul este câteodată insesizabilă: „Otilia ***cân***-tă la pian un vals de Chopin”, „***su***-nă foarte frumos” (în tot textul de față, silaba care este accentuată în citirea robotizată va fi marcată prin subliniere și va fi despărțită prin cratimă de restul cuvântului). O consecință majoră a unei astfel de pronunții anapoda este schimbarea valorii gramaticale, precum aceea din verb în substantiv, dar fără să aibă înțeles în propoziție sau, cel mult, căpătând un înțeles de mod imperativ: „Otilia ***ie***-și”, „Moș Costache ***ie***-și”. Alteori, are loc „substantivizarea” perfectului simplu: „o ***ru***-gă pe Aurica”, „o ***li***-niști Pascalopol”; „***fu***-gi în oraș”, „***ză***-ri pe Simion”, „Otilia ***vo***-ia”. Pot apărea chiar și cuvinte noi: „o bom-***bar***-dă cu bulgări de zăpadă”, „o bom-***bar***-dă cu sărutări”. Alteori, are loc „adjectivarea”, tot fără sens, a perfectului simplu: „a-***dân***-ci rana”, „Aglae se mai ***cal***-mă”. Se poate întâmpla adeseori schimbarea persoanei și a timpului: „Felix se ***sim***-ți mai aproape de Otilia”, „Otilia nu ***știu***”, „con-***sim***-ți din cap”, „Felix des-***co***-peri cu mirare”, „nu te în-***doi***”.

Câteva nume proprii au și ele accentul pus greșit: „Oti-***lia***”, „Pascalo-***pol***”, „Parcul Ca-***rol***”, un caz amuzant fiind acela în care Moș Costache poate fi confundat cu Papa de la Roma, atunci când Otilia i se adresează sau când face referire la el („am să-l rog pe ***pa***-pa să ne mutăm de aici”). Punerea accentului pe ultima silabă mă duce cu gândul la francezii care se află la primele lor lecții de învățarea limbii române: „ceilal-***ți***”, „mul-***ți***”, „din-***ții***”, „ver-***zi***”, „bu-***nuri***”, „să nu mă ui-***ți***”, „fără să-***și*** ridi-***ce*** o-***chii***”, „ochi îndrăzne-***ți***”, „să mă ier-***ți***”, „dor-***mi*** bine” (acest ultim caz este printre singurele situații când este pronunțat – involuntar și neadecvat – perfectul simplu).

Cuvintele și numele proprii străine sunt pronunțate potrivit principiului fonetic, așa cum sunt scrise: „le jeune homme pauvre”, „carière solide”, „porte-bonheur”, „peignoir”, „Le Mariage de Figaro”, „Folies d'Espagne”, „Sur les ponts de Paris”, „Au jardin de l'Infante”, „Chopin”, „Géricault”, „Bordeaux”, „Richelieu”, „Stendhal”, „Samain”, „Ed. About”. Doar citirea unui singur nume străin, Sohațchi, dă impresia că vocea robotizată ar putea fi umană, prin faptul că există o inflexiune în ea care parcă ar trăda un început de izbucnire în râs la vederea scrisului său. Tot ca fapt de limbă pozitiv poate fi semnalată pronunțarea corectă a numelui lui Anatole France.

Pot apărea și pronunțări licențioase, precum „se ***bă***-și-***ca***-se de uscăciune”. Ultimul cuvânt are și el pronunția defectuoasă („uscăci-***u***-ne”), la fel ca alte cuvinte de acest tip („slăbici-***u***-ne”, „vioici-***u***-ne”, „minci-***u***-nă”, „neghi-***oabă***”, „bici-***ușca***”, „scriso-***area***”, „coșci-***ugul***”, „pe spinarea al-***tuia***”). După cum se poate remarca, citirea robotizată nu ține seama de prezența diftongilor sau a triftongilor, dând naștere la diferite... hiatus-uri: „ple-***o***-apă”, „ple-***o***-ape”, „pici-***o***-rul”, „feci-***o***-rul”, „unchi-***ul***”, „chi-***o***-șc”, „Giur-giu-ve-***anu***”, „Ge-***or***-geta”. De asemenea, cuvântul „chip” este pronunțat „cip”: „Aurica se pre-***schim***-bă în cip sinistru”, „Aurica spera în acest cip o aventură”, „în cel mai cuminte cip”, „în cel mai nevinovat cip”, „în cip jignitor”, „în cip oficial”, „în cip învederat”, „tăietură în cip de inimă”, „nemaigăsind alt cip să-i facă pe plac Oti-***liei***”.

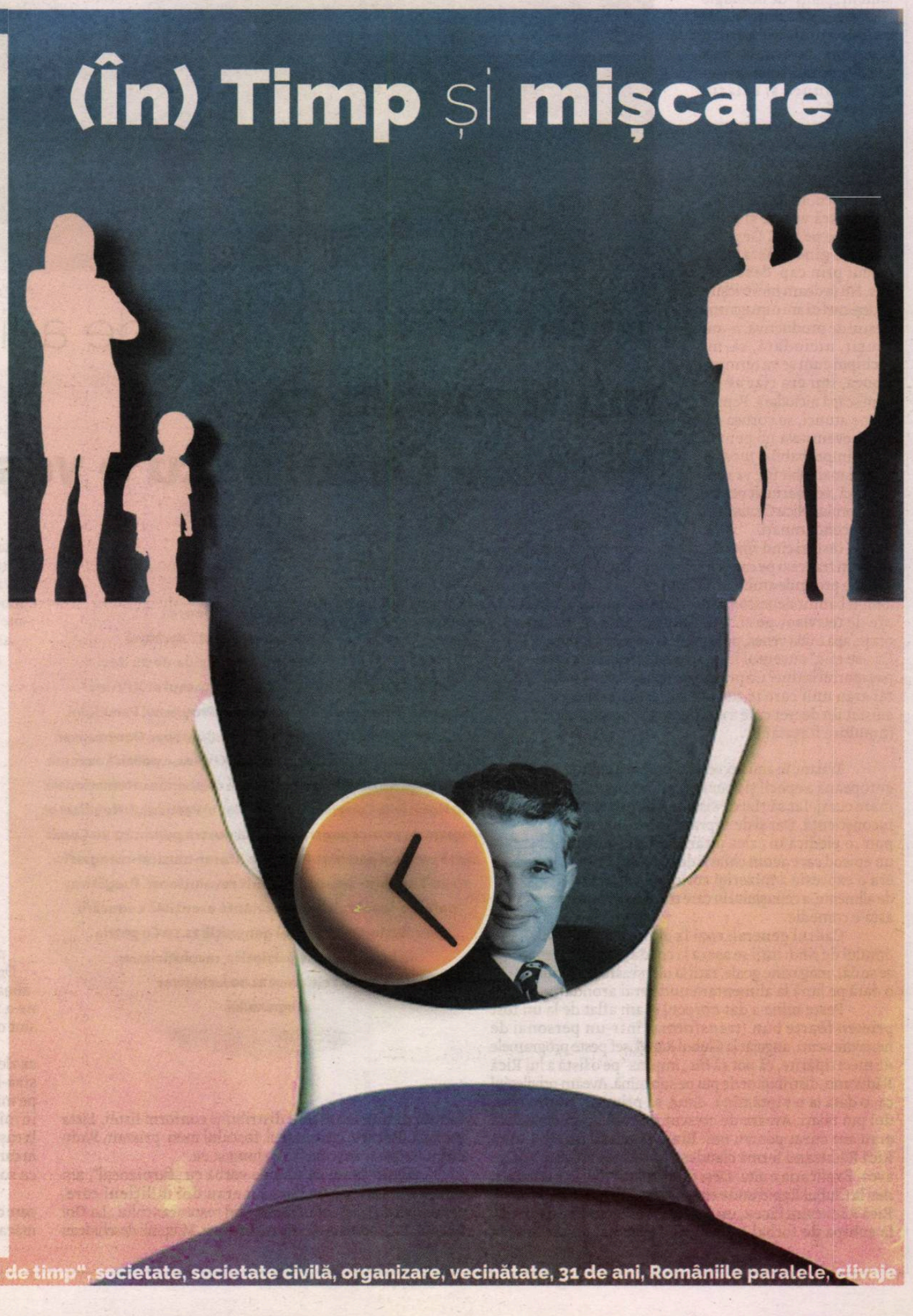
Oriunde se vor afla, vorbitorii de limba română vor trebui să conștientizeze faptul că trăim în primul rând – vorba lui Cioran – într-o limbă, nu într-o țară. Altfel, fără „cip” distinct, ei vor ajunge în situația lui Titi Tulea: cu liceul încă neterminat la 22 de ani, chiar dacă vor reuși să copieze la istorie („– Titi, propunea Aglae, ia povestește-ne tu cum ați copiat la istorie.”). Stricătorii de limbă se vor plânge, asemenea retardatului personaj, că le va curge sânge din nas după o lectură mai îndelungată, fiind interesați doar de cărți cu multe ilustrații, pentru eventuale reproduceri grafice. Dacă va râde cineva de ei, vor replica: „– Să nu mă insultați, măgarilor, că vă spun la mama!”. *Telle mère, telle grammaire!*

●● Vasile Spiridon

după 30 de ani

supliment al revistei **România literară** / nr. 8 / 20 septembrie 2019

(În) Timp și mișcare



Fapt: în 2019 – pe final de decembrie – vor fi trecut fix 30 de ani, fix 3 decenii de la căderea comunismului în România.

Direct în legătură cu acest număr rotund, pe de o parte, ar merge, nu-i așa, o parafrază: aceasta este o durată mare pentru oameni și o durată mică la scara istoriei. Pe de altă parte, pentru că 30 de ani înseamnă un buget de timp uriaș, din seria ideatică pe care **România literară** o alocă tematicii împlinirii a trei decenii de democrație postcomunistă în țara noastră (aproape că) nu putea lipsi un început de discuție – așa cum facem, de altfel, cu fiecare dosar subsumat formulei „După 30 de ani", căci nu avem pretenția de a pune punct unei dezbateri sau alteia, ci mai ales pe aceea de a o deschide – despre managementul timpului.

Marian Preda, între altele cel mai renumit specialist din zona academică din România în sociologia timpului, oferă, în cadrul dialogului care calibrează dosarul tematic de față, o imagine foarte sugestivă despre cum e (mai) adecvat să privim timpul – și, în mod aparte, ultimele trei decenii ale noastre și ale societății românești. Referința la îndemână, spune profesorul Preda, poate fi un vagon de tren. Stăm într-un vagon de tren și dacă nu privim pe fereastră putem crede, lesne, că nu ne mișcăm. Dacă însă ridicăm privirea, vom vedea că lucrurile se mișcă. Dacă lărgim și mai mult perspectiva și alegem un punct de observație și mai îndepărtat, vom găsi de cuviință că nu ne mișcăm numai noi, ci și trenul. Noi, oamenii; trenul, la limită, țara noastră.

Prin urmare, dacă privim în spate – nu foarte departe, ci doar cu un an în urma momentului decembrie 1989, dacă, altfel spus, ne uităm la ce era cu noi/la noi cu 31 de ani în urmă –, vom vedea că ne-am mișcat. Mult, foarte mult. Dar, dacă alegem să privim către ce era societatea civilă acum 30 de ani – ori acum 20 de ani – și la ce a ajuns acum, vom vedea, desigur, că ne-am mișcat – dar am mers, oare, acolo unde trebuie? Sau dacă ne uităm, pe axa timpului celor trei decenii recente, la metamorfozele ideii de capitalism și economie de piață, observăm, da, că ne-am mișcat; dar bine, cu adevărat bine? Sau, nu în ultimul rând, dacă privim în jur – la vecinii noștri? Ne-am fi putut mișca mai bine, mai eficient?

Încă o dată: oameni, un vagon, un tren; o gară, o cale. Totul – legat de mișcare. Și (mai ales în cazul gării), de adecvare, de eforturi și, uneori, și de noroc. Totul e altfel când ajungi la timp în gara care trebuie...

● cristian **PĂTRĂȘCONIU**

Cuvinte-cheie: timp, buget de timp, „hoți de timp", societate, societate civilă, organizare, vecinătate, 31 de ani, Românii paralele, clivaje

● ioan t. **MORAR**

„Comedia este tragedie plus timp" zice Lester, unul din personajele lui Woody Allen. Cît timp? – mă întreb. De cîți ani avem nevoie ca să putem rîde de ce am plîns? Ce distanță temporală trebuie să punem între noi și suferințele noastre mai vechi? Se schimbă așa de ușor hohotele de plîns în hohote de rîs? N-am răspuns la aceste întrebări, dar îl voi căuta în continuare.

Acum treizeci și unu de ani eram, ca majoritatea românilor, în mijlocul unei epoci de care abia astăzi începem să rîdem cu adevărat, în raport cu dictonul lui Woody Allen. Cei care nu sîntem „păliți" de nostalgie (dictatură plus timp?) și de o tîrzie admirație pentru Ceaușescu „pe vremea căruia se făcea școală și toți aveau loc de muncă și salariu asigurat".

Marea mea temere, atunci, era că se va găsi un remediu miraculos care i se va administra cuplului Ceaușescu, în așa fel încît să trăiască veșnic și să ne îngroape pe toți. Deși era absurd, gîndul ăsta mi-a trecut prin cap destul de des. Nu vedeam nici o ieșire și, deși cred că am o imaginație destul de productivă, n-am reușit, niciodată, să-mi închipui cum se va termina Epoca. Îmi era clar că nu vom scăpa niciodată. Pentru că, pe atunci, se vorbea că, după eventuala (și pentru mine improbabila) moarte a celui mai iubit fiu, va veni la cîrmă „cel mai iubit nepot" al poporului, Nicu Ceaușescu. Eram condamnați.

(Astăzi cînd sînt pus să evoc acele vremuri, în dialog cu mulți francezi pe care-i întîlnesc, aproape că mă îndoiesc și eu de propriile amintiri. Uneori evit să spun totul pentru a nu fi bănuit de mitomanie. Cum să spui că aveai două ore de televizor pe zi? Cum să te creadă că, în unele orașe, apa caldă venea, pe cartiere, o dată pe săptămînă? Că „se tăia" curentul în mod regulat? Că nu aveai pașaportul la tine? Că printre prietenii și cunoscuții tăi erau unii care te turnau la Securitate? Că a existat un decret care a condamnat populația la înmulțire forțată?)

Trăiam, în anii '80, cea mai cruntă dictatură europeană a epocii și speranța era o dovadă de mare curaj. Iar să rîzi de sistem era o formă de inconștiență. Dar și de supraviețuire. Încerc să pun „o piedică în calea uitării" și să povestesc un episod care acum chiar e de rîs. Deși, atunci, era o expresie a mizeriei cotidiene, a penuriei de alimente, a cenușiului în care trăiam, povestioara asta e comedie.

Cadrul general: cozi la alimente (reflexul omului de rînd: întîi se așeza la coadă și apoi întreba ce se dă), magazine goale, rații la ulei și zahăr distribuite o dată pe lună la alimentara unde erai arondat.

Peste mine a dat norocul și am aflat de la un fost prieten foarte bun (transformat într-un personaj de nerecunoscut), angajat la Clubul Rapid, șef peste programele de meci tipărite, că pot să fiu „împins" pe o listă a lui Rică Răducanu, distribuitor de pui pe sub mînă. Aveam privilegiul ca, o dată la o săptămînă, două, să primesc, contra cost, doi pui tăiați. Aveam de crescut un copil, puii de la Rică erau aur curat pentru noi. Bine, vă puteți întreba, avea Rică Răducanu fermă clandestină de crescut pui? Nu, nu avea. Explicația e alta. Deși nu mai juca nici la națională, nici la Clubul Rapid unde era angajat (antrenor de portari), Rică Răducanu făcea „un ciubuc" și juca, cumva neoficial, la echipa de fotbal a Avicolei Crevedia, o mare firmă producătoare de carne de pasăre, un fel de combinat, din apropierea Bucureștiului. Rică era portarul acelei echipe (dintr-o divizie inferioară, poate chiar din campionatul județean). Numele lui aducea lume pe stadion. Și, deși nu am fost la niciun meci de-al lui la Avicola, pentru că Rică avea umor, cred că și spectacolul pe care îl făcea pe teren făcea toți banii. (Nu știu dacă e o legendă, dar se spune că Rică a fost singurul portar din lume prins în ofsaid pe teren.) „Contractul" dintre Rică și Clubul Avicola era nu pe bani, ci pe marfă. Adică pe pui. Un portbagaj la fiecare meci. Cum meciurile erau duminica, marfa era valorificată de luni dimineața și puii distribuiți conform listei. Lista lui Rică. Pe care, cu ajutorul fostului meu prieten, Radu Călin Cristea, am reușit să ajung și eu.

Avînd șansa să stau de vorbă cu „furnizorul", am aflat că primii de pe lista lui erau doi milițieni care, coincidență, îl așteptau în dreptul restaurantului „La Doi Cocoși". Rică oprea și nici nu mai cobora. Milițenii deschideau portbagajul și-și luau porția. Fără să plătească. Pentru că, în schimbul puilor, din două în două duminici, milițienii închideau ochii și se făceau că nu observă numărul de la mașină. Pentru cei născuți mai tîrziu, o explicație: ecologist *avant la lettre*, Ceaușescu (și echipa) au redus circulația automobilelor (au raționalizat-o), astfel încît într-o duminică circulau autoturismele care aveau număr de înmatriculare cu soț, în altele, cele fără soț. Așa încît, fiind proprietarul unei singure mașini, nu puteai să te folosești de ea decît din două în două duminici. Asta cînd circulația era permisă. Au fost luni întregi, cam de la căderea primei zăpezi, pînă tîrziu, în martie, cînd circulația autoturismelor particulare era oprită. Să se evite accidentele și poluarea. Asta, desigur, spre binele populației. (Metoda Ceaușescu, a circulației duminicale alternative, a fost aplicată în unele orașe ale lumii și nu știu dacă nu mai e aplicată încă. Semn că, într-adevăr, comunismul a făcu pui ecologiști, pentru că tot discutăm de Avicola).

Revin la Rică și la cei doi milițieni de lîngă „La Doi Cocoși". Ca să îl lase pe Rică să treacă cu mașina și cînd nu avea dreptul, milițienii „își luau dreptul" (expresie care desemnează participarea la actul corupției în calitate de beneficiar) sub formă de pui. „Și, măi, nenică, prăpăd într-o duminică. Mă anunță președintele clubului că nu au tăiat pui în ultimele zile, nu au marfă pentru portbagaj", povestea Rică. „Cum, nenică, să nu ai pui? Da' cum ne-a fost înțelegerea?! Ei că să ne scuzi, că dăm altă dată mai mult, c-o fi, c-o păți". Rică, fiind om de cuvînt, nu se putea întoarce fără marfă, cum să le explice celor de pe listă că nu are ce le livra?! Și atunci i-a venit ideea genială. (Mai fac o paranteză pentru a vă povesti, tot în legătură cu Rică, o idee genială de-a lui: în cantonament cu Națională, la cantină, Rică stătea la masă cu un jucător cunoscut zis „Procurorul". Pe masă, ca desert, erau două mere, unul mai mare și mai frumos, unul mai puțin atrăgător. Cum Rică a terminat mai repede, a luat mărul mai mare. Celălalt, un pic intrigat, i-a zis „Măi, Rică, nu ai procedat bine ai luat mărul cel mai mare". „Tu dacă erai în locul meu cum făceai" zice Rică. „Păi, îl luam pe ăla mai mic" a zis colegul lui, încercînd, astfel, să-i dea o lecție. „Bravo, Cornele, așa m-am gîndit și eu că ai fi făcut tu, de aia ți-am lăsat ție mărul mai mic").

Ne întoarcem la puii noștri și la geniala idee a protagonistului poveștii. Rică îi întreabă pe cei de la club dacă au pui vii. Ei răspund că da. „Umpleți portbagajul cu pui vii, altfel nu intru pe teren. Îi tai eu acasă".

Tîrgul s-a făcut repede, portbagajul lui Rică a fost încărcat cu pui vii. S-a terminat meciul, Rică s-a urcat în mașină și direcția acasă... La punctul Doi Cocoși, nelipsiții milițieni. Rică oprește și, din nou, nu coboară, îi lasă pe cei doi să-și ia „haraciul". Deschid ei portbagajul și, de acolo, cîțiva pui speriați zboară afară. „Aoleu, ce-mi faceți?!" zice Rică. „Nu așa ne-a fost înțelegerea, fugiți după ei să mi-i prindeți, eu sînt obosit că am avut meci, am muncit".

Scena mi se pare extraordinar de comică: milițienii au alergat și, pînă la urmă au reușit să adune rebelii înaripați și să-i reașeze în portbagaj. O și văd, parcă filmată, de sus, pe milițieni mi-i imaginez durdulii, alergînd cu chipiile în mînă, să prindă puii care au salvat echipa Crevedia de la rușinea de a nu-l avea pe Rică în poartă în acea duminică în care, în România lui Ceaușescu, au circulat doar mașinile cu soț. Sau fără soț.

Cît a trecut de atunci? 30 de ani? 31? Dacă vi se pare că nu a trecut destul timp în care să rîdem de comunism, măcar pentru un zîmbet tot a trecut. ●

acum treizeci și unu de ani **mă temeam că Nicolae Ceaușescu e veșnic...**

zoom

Acesta era desfășurătorul pentru programul Televiziunii Naționale din ziua de 22 dec. 1989: 19.00 Telejurnal; 19.30 Congresul al XIV-lea – Congresul marilor victorii socialiste. Programul Partidului, program de muncă și de viață al întregului popor. Documentar; 19.50 România în lume. Congresul al XIV-lea, o politică externă realistă și constructivă de pace și largă colaborare internațională; 20.10 Hotărârile Congresului al XIV-lea al Partidului. Mobilizator program de muncă pentru întregul nostru popor; 20.30 Copiii cântă patria și partidul. Program literar-muzical-coregrafic; 20.50 Tinerețe – educație – spirit revoluționar. Pregătirea politico-ideologică, componentă esențială a educării revoluționare a tinerei generații; 21.10 Cu patria în inimi. Cântece patriotice, revoluționare; 21.40 Telejurnal; 22.00 Închiderea programului.

Europa Centrală şi de Est, captivă în clivaje interne şi externe

● valentin **NAUMESCU**

La scara istoriei, 30 de ani nu înseamnă foarte mult, dar nici puțin. Aproape două generații politice și-au spus deja cuvântul după căderea comunismului, una ieșind din scenă la începutul secolului XXI (Havel, Wałęsa, Iliescu, Milošević etc.), iar a doua apropiindu-se acum de punctul ei maxim de influență politică (Orbán, Tusk, Iohannis, Borisov, Grybauskaitė etc.), respectiv de exprimare intelectuală și socială, în cazul elitelor culturale aflate în jurul vârstei de 60 de ani. Se pregătește deja a treia generație de lideri în regiune, care vor prelua conducerea peste câțiva ani, fiind vorba practic de prima generație de politicieni *fără memoria comunismului*, adică de oameni care au acum în jurul vârstei 35-40 de ani. Va fi interesantă trecerea sub conducerea acestei tinere generații.

Pe de o parte, unele concluzii pot fi formulate în momentul de față, timpul scurs fiind suficient pentru a înțelege ce a însemnat 1989 pentru noi, dar pe de altă parte, predicții cu titlu de garanții nu putem emite pentru perioade foarte lungi, trei decenii fiind încă insuficiente pentru a conchide „mutarea" definitivă a acestei regiuni de graniță, esențialmente instabilă și dual din perspectivă culturală, în lumea occidentală.

Deși o perioadă de 30 de ani poate fi înșelătoare (să nu uităm că regimurile comuniste au durat 45 de ani și totuși au căzut „secerate" în doar câteva luni, după ce mulți le consideraseră veșnice), putem avea deja o imagine de ansamblu a ceea ce a însemnat în regiunea noastră de periferie, cuprinsă între Germania și Rusia, *tranziția postcomunistă* și *epoca post-Război Rece*. Lucrurile acestea deja se știu, sunt relativ clare, au fost consemnate în paginile de istorie, în analize statistice și raportări economice incontestabile.

Etapele tranzitorii s-au încheiat *de facto* și *de jure* odată cu extinderea NATO și UE spre Est, în intervalul 1999-2013. 14 țări postcomuniste beneficiază astăzi de umbrela de securitate a SUA și Alianței Nord-Atlantice, la care națiunile respective nici nu visau acum 30 de ani. 11 dintre ele sunt și membre ale UE. Occidentul a înaintat 1500 de kilometri spre Est, mutându-și frontiera de la Poarta Brandenburg pe Prut. Dintre toate experiențele regionale de după 1989, fără îndoială cea mai violentă și mai dureroasă a fost cea a Iugoslaviei, pata neagră a tranziției de la comunism la societățile libere. Discuția despre tragedia iugoslavă este însă mult prea complicată pentru a fi deschisă aici.

Patru state fost comuniste au dispărut de pe hartă în primii ani după colapsul comunismului (în ordine cronologică RDG, URSS, Cehoslovacia și Iugoslavia), iar numeroase republici suverane noi au apărut în ceea ce a devenit, după 1991, „Europa Centrală și de Est" (Cehia, Slovacia, Slovenia, Croația, Serbia, Muntenegru, Macedonia de Nord, Bosnia și Herțegovina, Kosovo, Lituania, Letonia, Estonia, Belarus, Ucraina, Republica Moldova, Georgia, Armenia și Azerbaidjan). În total, peste 150 de milioane de oameni au fost eliberați de sub teroarea regimurilor dictatoriale, intrând pe traiectorii postcomuniste diferite, de mai mult sau mai puțin succes democratic și economico-social.

România s-a poziționat în această tranziție a anilor '90 în plutonul de mijloc, cu performanțe politice și economice inferioare statelor din Europa Centrală (Polonia, Cehia, Ungaria), dar evitând totodată convulsiile și confruntările sângeroase care au caracterizat Balcanii de Vest și republicile postsovietice. Nu a fost foarte bine, dar cu siguranță putea fi mult mai rău. Vorbim aici de nuanțe și ritmuri, nu de direcții diferite.

A urmat primul deceniu al apartenenței la spațiul de interese strategice, politice și economice al Vestului (cu aproximație 2004/2007-2014/2017), cu o accelerată modernizare și dezvoltare economică în întreaga regiune, cu emanciparea culturală a societăților, de la Varșovia la București și de la Talin la Sofia. Investițiile străine, fondurile europene, modernizarea tehnologică, reformele structurale și legislative, deschiderea spre Vest și creșterea indiscutabilă a consumului și standardelor de viață au scos treptat regiunea din cenușiul istoric al unei frontiere inter-imperiale sărace, corupte și nesigure. Falia Est-Vest nu a dispărut, dar diferențele s-au atenuat. E drept, prea puțin vor spune unii, sau oricum mult mai puțin și mai lent decât au sperat mulți în 1989.

În ansamblu, Europa Centrală și de Est a pornit în 1990 de la 25% din puterea de cumpărare a UE (ca medie, existând desigur mici variații de la o țară la alta), pentru a ajunge în prezent la 60% din nivelul mediu al UE. Există însă și țări precum Cehia, Slovenia sau Estonia care sunt deja la 80-85% din nivelul mediu european al puterii de cumpărare, însă trebuie menționat și Kosovo, cu un nivel de doar 26%.

Dar „sfârșitul istoriei" nu a durat prea mult, iar entuziasmul liberal s-a stins după primele două decenii, din tot felul de motive, reale sau închipuite. Paradoxal, de câțiva ani asistăm la intrarea în epoca ascensiunii platformelor iliberale, naționaliste, identitare, a discursului urii și reideologizării politice, a dezacordurilor SUA-UE și a expansiunii influenței marilor puteri non-occidentale în Europa cu referire evidentă la China și Rusia. Est-europenii trăiesc astăzi incomparabil mai bine decât acum 30 de ani, pe orice criteriu de analiză am alege (de la drepturi și libertăți la speranța de viață sau la confortul tehnologic și material), oportunitățile vieții sunt cu totul altele, dar cu toate acestea regiunea plonjează din nou în tensiuni, răbufniri ideologice populiste și naționaliste, situații critice și incertitudini, în care amenințările vin deopotrivă din exterior și din interior.

Există în prezent trei mari teorii explicative, trei mari viziuni asupra Europei Centrale și de Est, care nu se exclud neapărat una pe alta dar oferă totuși trei interpretări fundamental diferite asupra a ceea ce este și va fi *Zwischeneuropa*. Le voi menționa pe scurt.

Prima și cea mai răspândită este *teoria integrării europene și euroatlantice*, conform căreia regiunea a fost definitiv înglobată în spațiul occidental. Apartenența la instituțiile cheie ale lumii occidentale, tratatele semnate, constituțiile, liniile oficiale de politică ale statelor membre par să dea garanții că, din această perspectivă, istoria zbuciumată a Europei Centrale și de Est s-ar fi sfârșit.

A doua este *teoria geopolitică a frontierei*. Conform evaluării geopolitice, regiunea a fost, este și va rămâne întotdeauna o zonă de graniță între imperii, între Occident și Orient, cu toate caracteristicile, oportunitățile și riscurile care decurg din acest statut periferic. Nimic nu ar putea schimba destinul de periferie al Europei răsăritene, de zonă tampon, prinsă fără scăpare între Occident și Rusia și având din acest motiv caracteristici care combină inevitabil specificurile celor două mari modele culturale pe care le mărginesc.

A treia și cea mai recentă este *teoria competiției strategice a Marilor Puteri* pentru extinderea influenței în regiune. Este, evident, o teorie post-„post-Război Rece", care nu mai ține cont la modul absolut de lărgirea NATO și UE. Prin prisma acestei teorii, se poate explica nu numai creșterea influenței Rusiei și Chinei în regiune, dar chiar și începutul de rivalitate dintre Uniunea Europeană și Statele Unite.

Încercând o concluzie, am putea observa că, la 30 de ani de la căderea comunismului, Europa Centrală și de Est reintră într-un nou tip de captivitate a destinului său. O serie de clivaje adânci, unii spun insurmontabile, ies la suprafață și țes o pânză greu de desfăcut. Foarte succint, acestea sunt falii de ordin *cultural-ideologic*, noi sau reinventate (liberali-iliberali, proeuropeni-naționaliști, secularişti-religioși, globaliști-protecționiști etc.), *strategic* (pro-Vest versus pro-Rusia), *politic* (mainstream versus anti-sistem), *social* (oameni care știu să profite de oportunitățile ordinii liberale occidentale versus frustrații care au pierdut cursa sau nu mai pot concura din motive obiective), *generațional*, *educațional* etc. O parte din aceste divizări sunt de ordin intern, deci structurale, altele sunt alimentate prin influența benefică sau malefică a Marilor Puteri, care întrețin indirect curente divergente în aceste societăți încă vulnerabile.

Toate aceste clivaje sunt mult mai exprimate și mai acute în Europa Centrală și de Est față de Europa de Vest. Ele nu vor dispărea curând, iar unele chiar se vor amplifica. Anticipez că regiunea de referință va fi sfâșiată pentru mult timp de acum înainte de falii care vor opune opțiuni și segmente importante ale societăților, între care se va putea găsi foarte greu consensul sau compromisul. Europa Centrală și de Est rămâne o regiune cu potențial conflictual ridicat. ●

zoom

„Competiția Marilor Puteri naște deopotrivă oportunități și amenințări pentru țările vulnerabile din regiune. Rămâne doar să sperăm, pentru un viitor credibil al României și Europei Centrale și de Est, că guvernele care vor veni în anii următori vor dori, vor ști și vor putea să discearnă corect, să evalueze și să decidă responsabil, în numele unor națiuni pe care istoria le-a încercat deja de prea multe ori", notează profesorul Valentin Naumescu în volumul său dedicat împlinirii a 30 de ani de la sfârșitul Războiului Rece cu trimitere directă la situația din Europa Centrală și de Est.

dialog realizat de **cristian pătrășconiu**

cum a trecut timpul în Românii paralele

marian **preda**

Trece altfel timpul în democrație decât în dictatură?

Da. Dar trebuie spus, în primul rând, că timpul are foarte multe dimensiuni. Una este relativitatea lui – care ține și de punctul de referință din care privim timpul și ține destul de mult și de contextul psihologic al celui care îl percepe. Dacă, spre exemplu, stăm într-un compartiment, de vagon, din perspectiva compartimentului noi nu ne mișcăm; dacă privim însă pe fereastră, ne mișcăm. Timpul întotdeauna depinde de mișcare. Dacă schimbi referențialul, dacă privești de pe Lună către acest tren, vezi că, pe de o parte, individul se mișcă împreună cu trenul...

Și în același timp, se mișcă, împreună cu pământul...

Exact. Cu pământul în jurul propriei axe. Dacă privim și mai de sus, vedem că și Pământul, împreună cu Luna, se mișcă în jurul soarelui. Și așa mai departe. În funcție de referențial, timpul curge în mod diferit. Mi-a plăcut dintotdeauna o expresie a lui Leonardo da Vinci – „când stai pe malul unei ape și pui mâna în apă, trecutul este apa care trece, viitorul este apa care vine, iar prezentul este ultima din cea care trece și prima din cea care vine". Noi, de fapt, suntem un cursor – prezentul nostru, cu care ne mișcăm. Pe de altă parte, timpul fiecăruia dintre noi este timpul trecut stocat în memoria noastră și este timpul viitor pe care îl avem în planurile, proiecțiile, strategiile noastre; e un viitor deja pre-definit de faptul că noi cugetăm la el, că stabilim repere pentru el. Adesea, viitorul este tranzacționat; spre exemplu, viitorul este uneori deja vândut, pentru că sistemele contractează împrumuturi care vor fi plătite în viitor, oamenii își iau angajamente, oamenii consumă resurse – care, într-un fel sau altul, vor avea efecte în viitor. Toate acestea sunt prinse în memoria fiecăruia, în creierul fiecăruia și, fără ele, timpii noștri individuali nu mai există.

Și detaliile acestea se văd, în diferențelor lor, când vorbim de dictatură și democrație.

Exact. Ca să revin la imaginea de mai înainte: ce vedem pe fereastra vagonului e diferit într-o dictatură decât ceea ce vedem într-o democrație. Trenul se mișcă diferit, reperele noastre sunt diferite. Gradele noastre de libertate sunt diferite. Și din nou trebuie să spun ceva teoretic: timpul e legat de mișcare. Platon, Aristotel vorbeau despre timp din perspectiva aceasta. E diferența dintre mișcare și nemișcare. Când ceva s-a oprit, timpul acelui obiect se oprește și el. Când cineva nu mai există, nu mai are un timp individual care să se scurgă. Or, dictaturile, deci și dictatura ceaușistă, sunt forme de stopare a mișcării, de încetinire drastică a mișcării. A mișcării în sensul de libertate individuală, de spirit de inițiativă, în general – de acțiune. Timpul încetinește în dictatură. În societăți libere, cu puternic caracter antreprenorial, cu puternic caracter novator, în societăți care explorează, timpul se duce foarte repede. Oamenii călătoresc prin viață, prin spațiu, prin etape, prin perioade și atunci timpul se duce mult mai repede. Mai e ceva de spus: dincolo de timpul cronologic măsurat de cineva, există timpul psihologic. Există *durata*, pe care o percepem în funcție de foarte mulți factori, adesea subiectivi. Iată: când facem ceva care ne place, timpul trece foarte repede; ai vrea să nu se mai termine chestiunea aceasta. Când facem lucruri mai puțin plăcute, timpul se scurge mult mai greu. Ei, în memoria noastră, percepția trecerii timpului – mai rapid sau mai greu, mai lent – ține și de cantitatea de informații semnificative, în primul rând de *markeri emoționali*, pe care noi o punem într-un interval de timp fizic. Să zicem că mergem pe undeva, pe un câmp și ai doar un copac în față, foarte departe, adică un singur reper. Timpul de deplasare din momentul în care începi să măsori și până la copacul acela pare extrem de lung, pentru că nu se întâmplă nimic de la punctul de pornire până la copac. Când mergi printr-un oraș aglomerat, plin de vitrine de o parte și de alta a drumului, plin de stimuli, de repere, care te provoacă într-un fel sau altul, în memoria ta se stochează foarte multe elemente; și timpul trece mult mai repede.

În democrația noastră, de după 1990, au fost foarte mulți *copaci*, foarte multe *vitrine*...

Exact. Perioada comunistă e ca un câmp aproape infinit, în care reperele erau foarte rare, în care totul era previzibil. Oamenii așteptau marile evenimente din viață, între ele nefiind mai nimic imprevizibil. Mergi la școală, eventual mergi la liceu, automat intri la facultate sau, cel mai adesea, „în piața muncii", plaja de alegere era mică. Primești o locuință de la stat sau moștenești locuința părinților de la țară, faci copii și așa mai departe. Cicluri simple, clasice, în care nimic nu este surprinzător și în care nu multe țin de libertate individuală, de inițiativă, de liberul arbitru; pre-setarea socială era foarte puternică și eficientă. Toate acestea făceau ca timpul să se scurgă greu sau foarte greu.

Dar timpul dintr-o „democrație originală" (referința mea nu e întâmplătoare deloc) trece diferit de timpul dintr-o democrație liberală?

Da, desigur. Pe de altă parte, într-o democrație, fie ea originală sau liberală, ai impresia că poți să faci, ai așteptări, ai planuri, le urmărești. Spre exemplu, în perioade precum este aceasta, „de dinainte de" o anume așezare democratică, există un anumit tip de nerăbdare, există așteptări, câteodată există și inițiative – și atunci, timpul trece mai repede. Apoi, după ce vezi că o mică parte dintre așteptările tale își găsesc răspuns în politicile publice, apare din nou dezamăgirea, duzumflarea; și mai vezi un reper foarte departe, un „copac" și mergi încet către el, ca să vezi ce fel de reper e. Sau ce e cu „dealul" din depărtare unde ai văzut acel copac.

Deal-vale, nu? Blaga. Lucian, nu Vasile!

Exact. Avem, așa un fel de unduire. Ne facem iluzii când coborâm în vale, urcăm cu greu dealul și din nou ne facem iluzii când suntem înainte de următoarea coborâre. *À propos*, Blaga avea în *Trilogia culturii* considerații despre timp. El vorbește de trei categorii de timp: timpul-râu, timpul-cascadă și timpul-havuz. El spunea că popoarele pot fi asociate, prin raportări metaforice, la diferite categorii de timp. El vorbește de „timpul-cascadă" din perspectiva Greciei antice, a culturii grecești – care, mereu, se întoarce în trecut. Alții, orientați spre viitor și cumva întorși spre trecut, așa cum e havuzul; țâșnește spre viitor, dar pe urmă se întoarce în trecut. Exemplu: cultura ebraică.

Dacă ne-am juca puțin, noi cu ce fel de timp am putea fi asociați în postcomunism?

Probabil, timpul-râu este formula cea mai potrivită.

Și uneori, chiar a pârâului...

Da, dar numai de pe margine. Nu ne ducem cu râul sau cu pârâul. Stăm pe margine, contemplăm și așteptăm. Așteptăm „Dumnezeul care coboară", cum zicea Blaga. Așteptăm să vină cineva și să schimbe regimul comunist. Apoi, să vină americanii, să vină cineva să ne bage în NATO, să ne aducă avioane ca să ne apere, să vină cineva și să ne bage în UE. Să ne schimbe elita politică de care suntem nemulțumiți. Așteptăm... Și când aștepți, timpul trece mai greu. Când faci una-alta, uneori nici nu îți dai seama cât de repede a trecut. Iar când ceea ce faci îți place, timpul trece extrem de repede; timpul de calitate trece cel mai repede.

Vedem amenajări diferite ale timpului în țara noastră în ultimele trei decenii? Curge el la fel pe acel – lung, totuși – interval?

Nu. Nici nu are cum să curgă la fel. Plus că, în același moment istoric – luăm orice an, la întâmplare, că e 1990, că e 2004, că e 2007, orice an, orice moment... –, avem Românii suprapuse, Românii paralele. Timpul curge diferit pentru fiecare dintre ele. Și avem niște „găuri de vierme în spațiul public românesc", niște „găuri negre" între toate acestea prin care poți să treci dintr-un timp în altul. Să ne gândim doar la ce este în București: ești în centru, ai văzut seara un spectacol de teatru excepțional la Teatrul Național. Apoi te-ai dus într-un club, în Centrul Vechi, acolo unde e viață și unde totul e extrem de dinamic până la miezul nopții; a doua zi, dimineața, te trezești devreme, te duci la job – și acolo se întâmplă lucruri și ai o mulțime de oportunități într-o mulțime de locuri. Și dintr-odată te extragi și te duci în vacanță, în vizită, undeva într-un sat din sud în care 60% din populație este de 60 de ani și peste. În care, formal, nu mai există instituții – și nu vorbim de instituțiile culturale. Asemenea sate există, inclusiv la 50-60 de km depărtare de București. Sunt lumi diferite, Românii suprapuse, cu existențe simultane dar paralele; e evident că pentru cele două exemple timpul curge foarte diferit. Timpul curge diferit, la același moment, la o dată anume, în București și, dau un exemplu la întâmplare, în Valea Jiului – în acele orașe aproape părăsite. Dacă e să complicăm și mai mult această discuție – chiar în București, în același bloc, timpul curge diferit. Poți avea, pe aceeași scară de bloc, un apartament în care un grup de tineri și-a făcut un *start-up* extrem de dinamic și, două apartamente mai departe, poți să ai un pensionar

– poate fi pensionar de 40-45 de ani sau unul de 70 de ani – care se uită inactiv la guvern ca să vadă când îi mai mărește pensia. Ei bine, între măririle acestea de pensii – chiar dacă au fost consistente în ultima vreme – timpul trece mult mai greu...

Când sunt mai mulți „hoți de timp" – în democrație sau în dictatură?

„Hoți de timp" sunt peste tot; cred că diferită e valoarea timpului furat și tranzacționat. În dictaturi, cred că oamenii au timp; dar neavând libertate, nu prea au în ce să convertească acest timp. E ca și cum ai avea foarte mulți bani, dar nu prea ai ce să cumperi cu ei. E ca și cum ai fi într-o închisoare... cei din închisoare nu prea pun preț pe timp, trebuie să „toace" timpul. Așa era, *mutatis mutandis*, și în dictatură. Trebuia să „omori" timpul. Expresia aceasta – a omorî timpul – vine tocmai din perioade de plictiseală, de stagnare, de dictatură. Dimpotrivă, cineva care are un program, care are inițiative, care are un proiect cu anumite termene de execuție are nevoie de timpul său în cea mai mare măsură și și-l prețuiește – de aceea, în raport cu acesta, hoții de timp sunt, poate, mai periculoși. Să ne imaginăm că unui mare creator, unui om cu o imaginație creatoare debordantă i se fură timpul, cu tot felul de fleacuri; omul acela nu are, fizic, foarte mult timp, pentru că îl trăiește la intensitate foarte mare. Știți că Steve Jobs, când a fost conștient că mai are de trăit 9 luni, un an, a făcut o listă scurtă, cu un număr foarte mic de persoane – dintr- cifră, cred – cu care a mai vrut să interacționeze. De ce? Pentru că timpul său era foarte prețios și nu dorea să și-l irosească cu nimeni altcineva. Cine nu e într-o asemenea situație, cine are impresia că are foarte mult timp în față poate fi foarte generos și poate da din timpul lui și altora; în același timp, o asemenea persoană este foarte vulnerabilă în fața „hoților de timp". Și mai e ceva de spus: hoții de timp nu sunt periculoși doar în sine, ci și în funcție de calitatea timpului celui prejudiciat, de valoarea timpului celui pe care îl fură.

De ce putem să spunem că, la limită, „capitalul de timp e singura dimensiune a existenței umane"?

Eu cred foarte mult că așa stau lucrurile și am scris ca atare. Când ne naștem, avem doar acest potențial – e viața pe care o avem înainte. Sigur că există și un potențial genetic cu care ne naștem, dar el este mai degrabă fix, nu îl mai putem tranzacționa. Îl putem, la limită, îmbunătăți convertindu-ne capitalul de timp – care este un *potențial*. Singura noastră „valută", singura entitate convertibilă este timpul nostru; care, repet, este un potențial. A, putem converti timpul părinților, bunicilor, timpul altora, deci, care ne-au lăsat niște bunuri materiale care înglobează timp. Dar acela nu e capitalul nostru de timp, e unul exterior nouă, e timpul lor. Dacă ni l-au încredințat din diverse motive, îl putem tranzacționa folosind propriul nostru capital. Dar lucrăm cu un capital de timp exterior nouă, câtă vreme capitalul individual de timp e al nostru, este intrinsec. Putem, desigur, converti capitalul de timp al altora – de exemplu, banii pe care i-am moștenit, diverse tipuri de cultură –în capital de timp propriu. La limită, în timp de calitate – și atunci, timpul nostru e cu atât mai prețios. Suntem ceea ce facem cu timpul nostru. Asupra timpului nostru individual avem cel mai mare control. Prin constrângere unii ajung să aibă control exterior și asupra timpului altora: angajații lor, copiii lor, prizonierii lor de orice fel. Dar acesta este un control iluzoriu și vremelnic. Chiar și victimele lor au libertatea ultimă de a-și elibera sau suprima propriul timp prin revoltă, prin sinucidere, prin măsuri extreme.

Când e cel mai bun timp într-o democrație? Putem pune, de fapt, o asemenea întrebare?

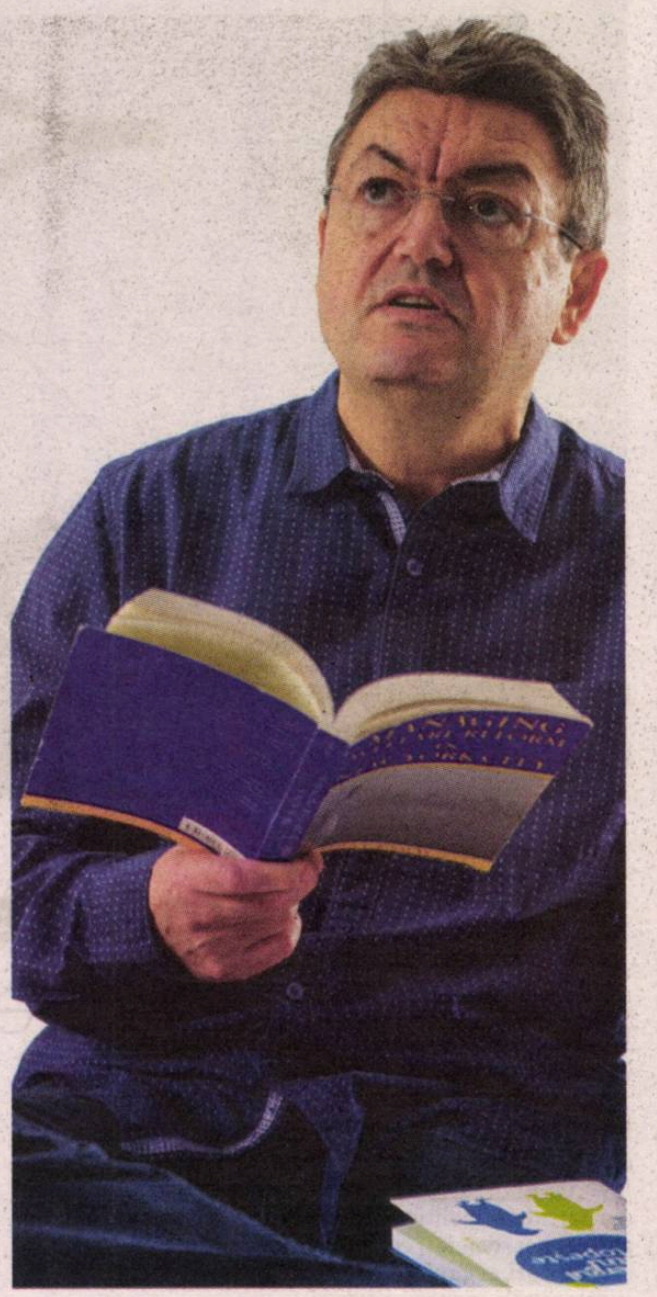
Da, dar sunt necesare, până la un răspuns fie el și parțial, multe nuanțări. Când vorbim despre timp, noi ne mutăm de foarte multe ori de la timpul individual la timpul social. Apoi, democrațiile, sistemele sociale în general nu presupun doar suma capitalurilor de timp individuale. Ele presupun și capitalurile de timp – transmise cultural, financiar, economic și așa mai departe – al generațiilor anterioare, pentru că nu venim din neant, pentru că moștenim ceva: ceva în familie, ceva în comunitate, ceva ca țară. Moștenești niște resurse sau, dimpotrivă, moștenești datorii. Deci, când e timpul cel mai bun? Pe de o parte, „bun" pentru cine? pe de altă parte, trebuie să definim ce înseamnă „bun"?

Să fim generoși – nu pentru un individ anume, ci pentru societatea românească, în ultimele trei decenii?

Pe de o parte, nu cred că putem desemna un „pisc" suprem.

Nici modelul „deal-vale" nu ne lasă să facem una ca asta...

Exact. M-aș referi, prin urmare, mai degrabă la *momente* în care capitalul de timp general a crescut în mod semnificativ, în care a fost *upgradat*. Putem vorbi, cert în acest sens, despre intrarea în NATO – care a mărit certitudinile într-o anumită direcție. De asemenea, integrarea în Uniunea Europeană; cel puțin la fel de importantă. De asemenea, putem vorbi de momente-cheie în care sau au fost schimbate lucrurile din contexte proaste în contexte bune, sau invers; dar în special, cele în care s-au stopat tendințe negative. Spre exemplu, momentele în care oamenii au ieșit în stradă pentru că anticipau dezastre, anticipau „cotituri" foarte periculoase pentru democrație. Social vorbind, momentele acestea pot fi considerate ca fiind bune, ca fiind definitorii în sens pozitiv. La nivel de individ, „pe persoană fizică", discuția este cu totul alta și ea tinde, practic, spre o infinitate de piscuri. Și, la fel, aceea care privește diverse



comunități. Sunt orașe sau sate care în ultimii 30 de ani au avut „piscurile" lor și „gropile" lor uneori diferite de cele ale României.

Am încă o întrebare din aceeași serie cu cea anterioară: cum e timpul acesta – vine dintr-odată, ca un miracol, sau se construiește? Timpul acesta bun, timpul în care se contruiesc „majorități pozitive"?

Până la urmă, de la Big-Bang încoace, universul e în expansiune...Niciodată de atunci nu a existat un moment în care în toate punctele din acest univers să nu se întâmple nimic. Sau, cum am putea spune altfel, nu a existat nici un moment în care toate referențialele să fie în repaos. Depinde, deci, unde te plasezi, cum te plasezi. Dar, pe traseul acesta, impresia mea e că există cicluri, poate sub forma spiralei, pentru toate entitățile. Ele țin, dacă vreți, de traseu. De cale. Există și această formulă – care ne poate ajuta mult la această discuție – „dependența de cale". Dar, în același timp, există și alte forțe care țin de liberul arbitru al indivizilor, de acțiunile comuntăților (care sunt mai mult decât suma indivizilor), de acțiunile societăților și așa mai departe. Însumând toți vectorii aceștia, traseul, calea, direcția o mai ia mai încolo, mai încoace... Să ne gândim că o piatră este aruncată. Greutatea o duce în jos, dar poate că mișcarea de rotație a pământului o duce altundeva; dacă, în același timp, se lovește de o pasăre, își schimbă din nou traiectoria. Asta putem face noi; nu putem schimba fundamental direcția. Sau, ca să o facem, e nevoie de energie și de eforturi fantastice. Există, desigur, oportunități de a schimba traiectoria; sunt oportunități pe care le iei, pe care știi să le iei sau pe care, dimpotrivă, le ratezi. Ele vin din când în când, probabil cu tot felul de cicluri, dar, cu siguranță, și cu un anumit rol al liberului arbitru și cu un anumit rol al acțiunilor individuale și colective.

Ce fel de timp scurs în acești treizeci de ani nu mai putem recupera sub nici o formă?

În general, trecutul nu îl poți recupera decât cheltuind o formă din prezent pentru el. Deciziile greșite din trecut rămân; la fel, desigur, și deciziile bune. În privința deciziilor greșite – efectele lor pot fi diminuate sau putem să ne adaptăm și să schimbăm puțin tipul de viitor pe principiul „dependenței de cale". Adică, dacă ai început într-un anumit fel, costurile sunt mult mai mari să schimbi fundamental totul în etapele următoare. Asta zice principiul dependenței de cale – orice decizie din trecut dă un anumit tip de cale, pre-setează un mod de a face lucrurile, o anumită direcție. Sigur că poți să zici „stop joc", „resetăm" și așa mai departe; dar costurile sunt, adesea, foarte mari. Deci, în sensul acesta, nu mai putem recupera oportunitățile, dar ne putem adapta și putem ameliora unele decizii greșite din trecut, pe măsură ce apar, spre exemplu, informații care ne arată că au fost decizii greșite, care pun într-o altă lumină, într-o altă ierarhie variantele decizionale anterioare. Altfel, nu putem schimba trecutul. De aceea, toate calculele arată că nu există călătorie în trecut, că nu se poate, că nu e logică. Poate exista doar călătorie în viitor.

Ce fel de timp e reversibil, convertibil? Cu alte cuvinte: ce din ceea ce părea că am pierdut în ultimele trei decenii mai putem recupera, într-o formă fatalmente parțială?

Poți să recuperezi ca la o cursă. Pe ultima sută de metri alergi mai repede, spre exemplu. Sau depui eforturi mai mari de la mijlocul cursei încolo. Sau vii cu ceva, te ajută cineva, te împinge. Sau te dopezi – și atunci ai o energie exterioară care te ajută dar ea poate deveni problematică. Sau ai o viață mai „sportivă" – ceea ce înseamnă că ești mai pregătit pentru ceea ce urmează și atunci vei avea performanțe mai bune și mai recuperezi din trecut. Altfel, nu putem îngrămădi la infinit amânările, nerealizările dintr-o perioadă în timpul care urmează.

Considerații de acest tip sunt egal valabile și pentru comunități, societăți, țări?

Bineînțeles. Dar, pe de altă parte, nu trăim, ca țară, izolați. Calea noastră depinde și de calea altora. Avantajul timpului din România ultimelor trei decenii este că există și un *timp* al Uniunii Europe, și un *timp* al NATO. Ca să revin la imaginea de la început: câteodată, vagonul tău e tras de câte o locomotivă căreia nu poți să i te opui; tu mergi în față, chiar dacă, poate, ai vrea mai degrabă să stai pe loc sau să dai în spate. Sigur, ca să te poată trage această locomotivă – chiar și împotriva decidenților vremelnici ai vagonului tău –, trebuia mai întâi să fi ajuns în gara în care se găsește locomotiva. Noi am avut acest noroc, după cum am avut și foarte multă risipă de energie pentru a recupera. Recuperarea, de fapt, depinde și de costuri. Iată un exemplu: Ceaușescu a recuperat datoria publică externă a României...

Dar pacientul era mort!

Exact, exact. Pe termen scurt, a fost bine, dar pentru următoarea etapă nu a fost deloc bine.

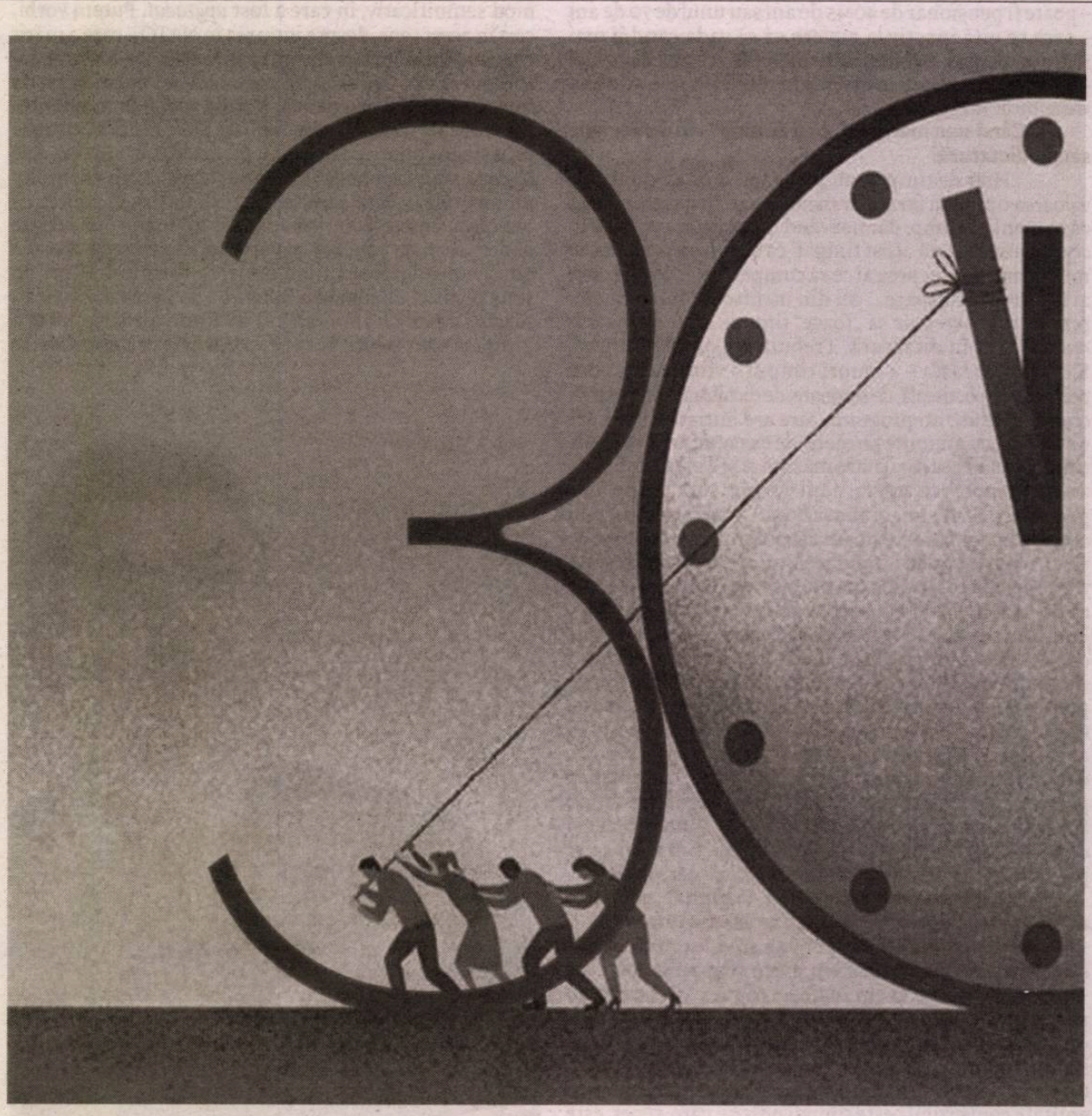
„Toate au un timp al lor"? Sau aceasta e numai o vorbă?

Da. Aceasta se referă la optimul decizional. Ceva trebuie făcut într-un anumit moment în care rezultatele, avantajele, prețul obținut, recompensele obținute sunt cele mai bune.

Și pentru România, pentru România ultimelor trei decenii, lucrurile au fost făcute „la timpul lor"?

Înclin să cred că la nivel macro, la nivelul timpului istoric, chestiunile de relație a României cu exteriorul, cu zona, cu Uniunea Europeană, cu NATO, în cele mai multe cazuri au fost făcute la timpul lor. România nu a ratat foarte multe oportunități istorice. Apoi, era greu sau foarte greu ca unele lucruri să fie făcute mai devreme decât „timpul lor". Și când spun aceasta, revenim la discuția despre „dependența de cale". Pe de altă parte, în interior, cred că noi românii între noi am ratat foarte multe oportunități. Aici avem noi o mare problemă, în interior, în instituțiile noastre, în satele și orașele noastre, în Românniile noastre suprapuse, simultane, dar nesincronizate, paralele... ●

● radu **TUDORANCEA**



societatea civilă
trei decenii

Orice evaluare privind geneza și evoluția societății civile în Europa Centrală și de Sud-Est (în speță, în România) nu poate omite contextul și ritmul diferit de dezvoltare, inclusiv din punct de vedere instituțional, al acesteia. Traiectul, unul vădit sinuos, a fost dictat de diversitatea existentă, începând de la colapsul regimurilor comuniste (și tipologia tranziției), până la catalizatorii și germenii primelor entități aparținând societății civile. După cum era de așteptat, prăbușirea regimurilor comuniste în regiune nu a însemnat nicidecum dispariția peste noapte a întregului set de mentalități, valori și percepții adânc împământenite în societate, în deceniile regimului comunist, cu atât mai mult cu cât vechii membri ai *nomenklaturii* au reușit să-și conserve, o perioadă, poziții de putere privilegiate. Monopolul statului asupra societății, de-a lungul deceniilor comuniste, ca și dimensiunea opresivă a regimurilor din regiune au influențat implicit apariția, conturarea și mai ales manifestarea virtuților civice, iar primii ani ai tranziției au fost marcați de căutările și dificultățile întâmpinate de germenii societății civile, în tentativa lor de limitare a arbitrariului guvernamental. Chiar și așa, noul context de după prăbușirea regimurilor comuniste făcea loc, treptat și timid, reconfigurării spațiului politic și public, oferind condițiile minime pentru exercitarea liberă a drepturilor civile.

Spre deosebire de state precum Polonia, Ungaria și Cehoslovacia, unde entități clandestine solide, sau oricum bine conturate, s-au constituit în veritabili catalizatori ai procesului de contestare a regimurilor comuniste, accelerând evoluțiile către o tranziție pașnică prin intermediul negocierilor de tip masă rotundă cu reprezentanții puterii, în cazul României (dar și al Bulgariei), unde societatea civilă a fost mai degrabă cvasi-inexistentă, tranziția a fost mult mai dificilă. De altfel, în perioada regimului comunist, însăși disidența anticomunistă a fost, în România, una inconsistentă în termeni reali, dublată fiind de o firavă sau alterată cultură politică.

După momentele de entuziasm din decembrie 1989, care au culminat cu înlăturarea regimului Ceaușescu, în ciuda orizontului de așteptare al societății românești privind detașarea totală de regimul comunist, treptat (mai ales după ce Frontul Salvării Naționale și-a anunțat decizia de a participa la alegeri), în rândul unor segmente ale societății s-a conturat ideea că spiritul revoltei anticomuniste fusese confiscat de liderii FSN. De altfel, către sfârșitul anului 1989 se contura și prima organizație non-guvernamentală, anume Grupul pentru Dialog Social (GDS), al cărei principal obiectiv declarat era acela de a apăra și promova valorile democrației, libertățile și drepturile omului în România.

Nemulțumirea existentă mai ales în rândul elitelor intelectuale, în legătură cu accederea la putere a multora din reprezentanții vechiului regim, făcea posibilă emergența, în martie 1990, a Proclamației de la Timișoara, al cărei punct 8 cerea modificarea legii electorale astfel încât să li se interzică foștilor activiști de partid și ofițerilor din fosta Securitate să mai dețină funcții guvernamentale și să candideze pentru locuri în noul Parlament. Momentul în sine poate fi considerat un veritabil declic pentru evoluția societății civile românești, întrucât valorile și cererile Proclamației au fost curând preluate și susținute de diferite asociații și entități independente, în rândul cărora se afla și *Grupul pentru Dialog Social*, entitate menționată mai sus. În primăvara aceluiași an, mii de studenți și intelectuali din medii diferite, au ocupat Piața Universității din București și au organizat un protest fluviu, având în centrul său tocmai refuzul guvernului de a lua în seamă cererile incluse în Proclamația de la Timișoara. Era prima mobilizare de amploare a societății civile românești post-decembriste, atât cât exista ea la acel moment. După câștigarea alegerilor din mai 1990 de către FSN (pe fondul lipsei de informare, manipulării și folosirii unor pârghii de propagandă care blamau partidele istorice și pe reprezentanții săi), părea că fenomenul Piata Universității și-a pierdut din amploare, în condițiile în care o mare parte din participanți s-au retras, în piață rămânând un număr relativ mic de protestatari, inclusiv greviști ai foamei, care au continuat protestul la adresa regimului Iliescu. Intervenția brutală a poliției, care a ocupat piața, agresând protestatarii, a fost dublată de unele provocări vădite, precum atacarea unor instituții ale statului, care au oferit pretextul pentru intervenția minerilor în capitală și instaurarea unui climat de teroare în București, în zilele de 14-15 iunie 1990, de-a lungul căruia minerii au devastat și jefuit sedii ale partidelor politice din opoziție și ale unor asociații ale fragilei societăți civile, au agresat studenți și locuitori ai capitalei cu înfățișare de intelectuali, pentru ca apoi președintele ales să le adreseze acestora mulțumiri pentru intervenție. Era clar semnalul unui atac susținut la adresa firavei societăți civile românești, temperat doar de valul de indignare internațională față de regimul de la București. În ciuda loviturilor suferite, fragila societate civilă românească își continua configurarea, așa încât în noiembrie același an (1990) se contura *Alianța Civică*, o entitate a societății civile care reunea personalități culturale remarcabile, al căror obiectiv central a fost susținerea și conturarea unei culturi democratice în România. Momentul în sine poate fi considerat un reper important în evoluția societății civile românești, mai ales ținând seama de contextul politic al emergenței unei asemenea entități.

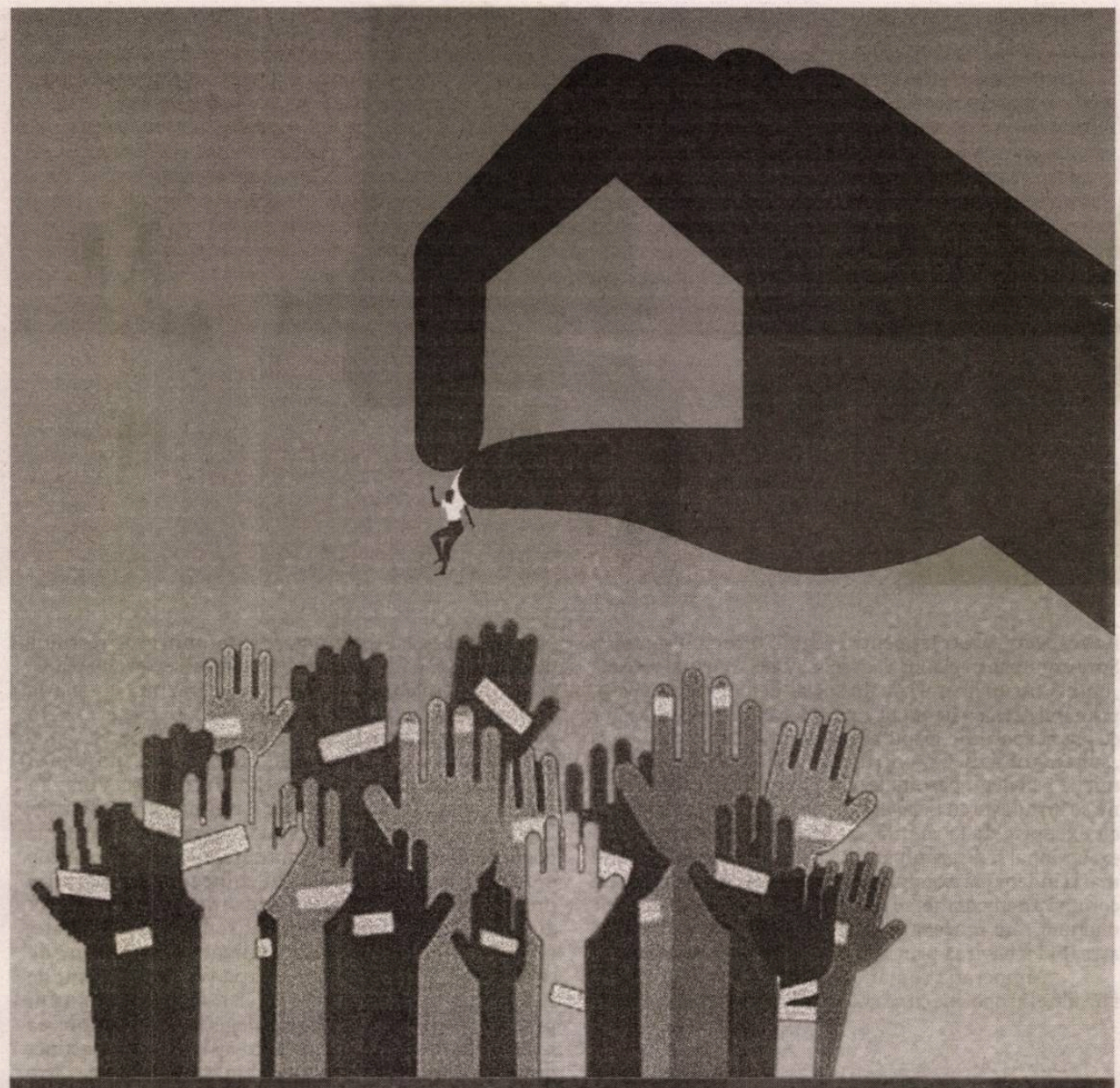
Din punctul de vedere al periodizării, prima fază de evoluție a societății civile românești a fost una pe care o putem numi mai degrabă rudimentară, marcată de fragilitatea democrației românești și caracterizată de precaritatea resurselor, vid legislativ, firava implicare locală, numărul redus de entități, organizații, grupuri, asociații și, implicit, inconsistența acțiunilor acestora. Această perioadă corespunde, în linii mari, primilor ani post 1989. I-a urmat o perioadă de așezare, marcată de emergența unor noi actori și exponenți ai societății civile, implicit și de acțiuni și/sau campanii de mai mare substanță, uneori folosind expertiza occidentală a organizațiilor și fundațiilor-mamă (vezi *Fundația pentru o Societate Deschisă – Soros/Open Society Foundation*, *Greenpeace*).

Ultima etapă, aceea de extindere și consolidare instituțională, corespunde unei perioade în care societatea civilă românească a atins maturitatea și, mai ales, o organizare sustenabilă, diversificându-și, totodată, și ariile și domeniile de activitate.

Treptat, în cele trei decenii postdecembriste, societatea românească a fost martora genezei unor entități variate ale societății civile, cu zone de activitate din cele mai diverse, care au constituit piloni importanți în evoluția

zoom

În numărul 39 din toamna anului 2012 al revistei *România literară*, Nicolae Manolescu scria despre societatea civilă că este „ansamblul formelor de organizare care asigură o solidaritate și o capacitate de reacție spontană a indivizilor și a grupurilor de indivizi față de deciziile statului și, mai în general, față de tot ce se petrece în viața de zi cu zi a țării".



României. Între cei mai de anvergură exponenți ai societății civile românești, sunt de menționat GDS (Grupul pentru Dialog Social) – la care am făcut referire mai sus, FDSC (Fundația pentru Dezvoltarea Societății Civile), Fundația pentru o Societate Deschisă-Soros, Greenpeace Romania, pentru a numi doar pe cele mai importante. Fundația pentru o Societate Deschisă (entitatea-mamă fiind *Open Society Foundation*) a luat naștere la începutul anilor 1990 (fiind inițiată de George Soros), desfășurându-și activitatea nu numai în România, ci și în alte state ale Europei Centrale și Răsăritene. Principalele arii de activitate ale acestei entități au fost reprezentate de proiecte și programe care au susținut dezvoltarea învățământului și educației școlare, combaterea discriminării, statul de drept și lupta împotriva corupției. Totuși, fundația și-a încetat activitatea în România începând din 2017, fiind deja radiată din registrul organizațiilor, asociațiilor și fundațiilor. Pentru a înțelege amploarea și importanța proiectelor derulate de această entitate, este suficient de amintit că, potrivit datelor existente, aceasta a finanțat proiecte în România totalizând 160 de milioane de dolari, de-a lungul perioadei 1990-2014, contribuind semnificativ la dezvoltarea societății civile românești în ansamblul său, precum și la evoluțiile democratice ale României. După încetarea activității *Open Society Foundation* în România (2017), probabil cel mai de anvergură exponent, în rândul organizațiilor non-guvernamentale, a rămas FDSC *(Fundația pentru Dezvoltarea Societății Civile)*, atât prin prisma diversității proiectelor, cât și prin nivelul de sustenabilitate și atragerii de fonduri și susținere financiară internațională (programe derulate cu sprijinul financiar al Elveției, Norvegiei, Islandei, Liechtestein-ului, pentru a numi doar câțiva contributori externi).

Dacă avem în vedere o evaluare a impactului societății civile instituționalizate, s-ar putea spune că elementele de succes sunt mai degrabă cele dominante; de-a lungul celor trei decenii scurse după 1989, au existat, desigur, și numeroase neajunsuri și/sau rateuri. Cel mai mare insucces ar putea fi considerat eșuarea proiectelor privind lupta împotriva corupției (România ocupa, în anul 2018, poziția 61, în privința nivelului corupției, la egalitate cu Cuba și Malaezia, dar după state precum Botswana (34), Rwanda (48), Namibia (52) potrivit unei evaluări a *Transparency International*), deși acest eșec este greu imputabil societății civile sau doar societății civile.

Momentele de succes realmente de anvergură, înregistrate de societatea civilă românească nu au fost nici ele foarte numeroase, de-a lungul celor trei decenii scurse după evenimentele din 1989. Acestea au legătură cu evenimente de referință din istoria post-decembristă a României, care au generat reacții de substanță în rândul societății civile.

Unul din momentele de implicare consistentă a fost cel dinaintea alegerilor prezidențiale din toamna anului 1996, al căror deznodământ a fost, de altfel, considerat de mulți analiști ca fiind *de facto* momentul finalizării tranziției, în România. Pe de altă parte, în rândul celor mai recente succese ar putea fi menționată, bunăoară, mobilizarea realmente impresionantă declanșată în contextul inițierii și derulării proiectului de exploatare a aurului de la Roșia Montană. La originea implicării masive, a campaniilor societății civile în privința acestui moment, s-a aflat textul de lege aprobat de guvernul României în 27 august 2013, prin care proiectul minier de exploatare a aurului (prin folosirea cianurilor) de la Roșia Montană, a fost desemnat ca fiind unul de utilitate publică și de interes național, primind așadar undă verde de la autorități. Începând cu toamna aceluiași an, au fost organizate proteste ample în România, dar și în străinătate, în acțiuni fiind angrenate de la organizații non-guvernamentale la simpli cetățeni. Implicarea masivă a acestora din urmă, mai întâi prin intermediul rețelelor sociale și al forumurilor, apoi prin participare directă la acțiuni de protest și petiționare, a conturat o dimensiune de anvergură fără precedent, pe fondul îngrijorării larg răspândite în societate, potrivit căreia un astfel de proiect de exploatare minieră reprezenta un pericol semnificativ atât pentru mediul înconjurător, cât și pentru patrimoniul cultural național și universal de la Roșia Montană (galeriile miniere romane din zonă). De altfel, atât entitățile non-guvernamentale, cât și reprezentanți din sfera comunității științifice din România și nu numai au susținut, încă din anul 2009, introducerea sitului de la Roșia Montană pe lista patrimoniului mondial al UNESCO. Mai mult decât atât, în anul 2010, o asociație profesională internațională de prestigiu – ICOMOS (*International Council on Monuments and Sites*), dedicată conservării și protejării patrimonului cultural universal, alături de Academia Română, se implicau direct în chestiunea proiectului de la Roșia Montană, solicitând, la rândul lor, într-o petiție comună, introducerea sitului pe lista patrimoniului universal. Acesta poate fi considerat un exemplu clasic de implicare a societății civile (în speță, într-o chestiune de mediu, dar nu numai) de data asta prin intermediul unui demers comun al unor foruri științifice și culturale interne (Academia Română) și internaționale (ICOMOS), pentru protejarea unor obiective culturale ale patrimoniului universal. Intensa campanie internă și internațională derulată de numeroase entități ale societății civile, culminând cu masive proteste de stradă desfășurate în București și alte orașe ale României, aveau să conducă la abandonarea proiectului, în urma respingerii sale în Parlament, marcând o importantă victorie a societății civile din România.

Un alt moment de succes, de dată și mai recentă, poate fi considerat cel privind coagularea și implicarea unui important segment al societății civile, de la organizații non guvernamentale la indivizi/cetățeni din cele mai diverse categorii, în masive acțiuni de protest anti-guvernamentale, declanșate sau amplificate de adoptarea de către guvern a Ordonanței de urgență nr. 13, din ianuarie 2017, prin care erau dezincriminate unele fapte legate de corupție. Adoptarea Ordonanței 13 a declanșat cele mai ample proteste de stradă de după 1989, angrenând sute de mii de cetățeni în București și alte orașe ale României. Valul masiv al protestelor, formidabila coeziune existentă între protestatari (eu însumi am avut acest sentiment, în Piața Victoriei) și mai ales anvergura fără precedent a protestelor, aveau să conducă la abrogarea respectivei ordonanțe, însă acțiunile de contestare au continuat și în perioada următoare, deși cu o mai mică amploare. Momentul trebuie reținut și valorizat cu atât mai mult cu cât el a fost, preponderent, rezultatul unei mobilizări individuale și colective ieșite din comun (având sorgintea în simțul civic și larga susținere a valorilor democratice și pro-europene, împărtășită de participanți) ce a depășit cu mult o simplă acțiune sau proiect inițiat de un ONG sau de un grup de astfel de entități. Raportarea guvernului față de organizațiile și entitățile societății civile a continuat să fie însă una de blam, fiind introduse unele prevederi fiscale care limitează abilitatea organizațiilor de a accesa fonduri și de a derula proiecte, astfel acutizându-se problemele deja existente legate de finanțare, după cum evidențiază un document elaborat de Fundația pentru Dezvoltarea Societății Civile. Aceeași entitate arăta că la începutul anului 2018, *Registrul Național al Organizațiilor Neguvernamentale* includea 101 681 de organizații oficial înregistrate în România, cele mai multe fiind organizații sau asociații (81 786) și fundații (17 822), însă, în ciuda numărului, se estimează că doar jumătate din ele sunt și active. După cum este de presupus, pentru cele mai multe din entitățile societății civile încă active, tocmai sustenabilitatea în ansamblu este principala temere, aceasta degradându-se constant de-a lungul ultimilor ani, fiind influențată de diverși factori, de la cadrul legal și continuând cu capacitatea organizațională, sustenabilitatea financiară, infrastructura sectorului și imaginea publică.

Ar fi de menționat că, în ultimul deceniu, se poate constata o extindere a domeniului de activitate al entităților societății civile, deși, potrivit unor sondaje de opinie relativ recent realizate în rândul ONG-urilor, cele mai importante domenii care necesită atenție (dincolo de chestiunea luptei împotriva corupției, transparență) sunt cele care țintesc sănătatea și educația. Pe de altă parte, unul din lipsurile pregnant resimțite pentru cele mai multe din entitățile societății civile, dincolo de susținerea financiară de multe ori insuficientă (cea mai importantă sursă de venit a multora din entitățile sectorului non-guvernamental este reprezentată de sprijinul financiar din partea companiilor, urmat de fondurile europene și sumele rezultate din redirecționarea a 2% din impozitul pe venit), este cel legat de numărul redus de voluntari cu expertiză în anumite domenii. Dincolo de neajunsurile, dar și de succesele și rateurile societății civile românești de-a lungul celor trei decenii post-decembriste, se poate spune că aceasta a evoluat sinuos, urmând o traiectorie similară societății românești în ansamblul său. ●

30 de ani de capitalism și democrație în România

● gabriel **MURSA**

Dacă ar trăi pe plaiurile mioritice ale zilelor noastre, dacă ar fi mai puțin preocupat de Claudius, Gertrude și Ofelia, ignorând problemele legate de moralitate sau iubire și preocupându-se, mai curând, de probleme lumești, presupunând că ar deveni comentator politic, Hamlet s-ar întreba în mod legitim: există democrație și capitalism în România?

O astfel de întrebare ar putea părea lipsită de sens sau chiar de-a dreptul deplasată, dacă am compara actualul regim politico-economic autohton cu cel pre-decembrist. Din acest punct de vedere, nu există niciun dubiu: înainte de 1989, românii trăiau într-un regim autarhic, opresiv, dictatorial, monopartit, cu un sistem economic planificat de la centru, dirijat, lipsit de libertate și inițiativă privată. Un sistem politic condus de un analfabet, care distrusese în mod sistematic elitele și care avea ca singure criterii de reprezentare apartenența la clasă și ura față de excelență, conviețuia cu un regim economic sufocat de birocrație, decizii administrative arbitrare și incapabil să furnizeze minimul decent de subzistențe. Anchilozarea specifică unei organizări politice monocrome domnea peste „haosul organizat" din sfera economică. Evident, din perspectivă comparativă, ceea ce se întâmpla în România celei de-a doua jumătăți a secolului al XX-lea reprezenta exact opusul modelului de societate democratică și capitalistă, ceea ce nu face, totuși, ca răspunsul dat întrebării formulate de vreun posibil Hamlet dâmbovițean să fie automat afirmativ în ceea ce privește epoca post-decembristă.

Dacă definim cele două modele de organizare – politică (democrația) și economică (piața liberă sau capitalismul) – prin criterii riguroase și mai puțin „flexibile", așa cum este tentată să procedeze lumea relativizantă din imediata proximitate a Balcanilor și a Orientului, atunci concluzia în ceea ce privește societatea românească actuală se dovedește a fi, din acest punct de vedere, în cel mai fericit caz, plină de rețineri și scepticism. Nu suntem un exemplu de democrație și capitalism! Mai mult, ultimii ani arată că am putea fi ași în arta travestirii, că putem mima destul de bine principiile de organizare ale lumii civilizate, întotdeauna democratică și capitalistă, fără să le acceptăm în esența lor, tânjind, în ultimă instanță și în secret, la modelele opuse celor pe care a fost clădită civilizația occidentală.

Atunci când au recurs la democrație, înțelepții Atenei vedeau în acest sistem de organizare a relațiilor sociale un mijloc de limitare a puterii excesive a tiranului, nu unul prin care această putere era transferată în mâinile poporului. *Kratos*-ul trebuia să acționeze ca o contrapondere echilibrantă, care limita excesele monarhului sau ale elitei conducătoare. La origini, democrația era văzută ca un sistem de cenzurare a exercitării puterii de către o persoană sau de către cei puțini, nu ca o modalitate de preluare automat legitimă a frâielor. În fapt, democrația ateniană se dorea a fi mai curând *isonomia*, adică egalitatea în fața legii, ceea ce, în plan practic, însemna guvernarea regulilor și mai puțin a oamenilor, fie că era vorba de un tiran, o elită sau poporul însuși.

Din acest punct de vedere, democrația românească, „originală", se află departe de principiile sănătoase ale vechilor greci. Ea practică respectul concret pentru inși, nu respectul abstract pentru reguli, principii sau idei. Spre exemplu, în planul alegerilor locale, românul votează „omul", nu un liberal sau un social-democrat; de aceea, primarul devine, cu timpul, „baron local", un fel de dregător cu puteri sporite în planul administrației locale, dar supus „sultanatului" de la centru, care îl ajută să-și conserve micile privilegii parohiale. Căci democrația autohtonă nu se înrudește cu *isonomia*, ci cu *privilegium*, mai precis, cu excepția de la regulă, cu dreptul acordat în mod excepțional și discriminatoriu, pensiile speciale fiind cel mai la îndemână exemplu. Această formă de manifestare coruptă a democrației se pliază foarte bine pe preferințele mulțimii, care, în această regiune cu remanențe patriarhale, așteaptă izbăvirea prin alegerea unui lider mesianic.

Democrația românească este exercitată direct, fără filtre, în opoziție cu cea nord-americană, spre exemplu, unde între popor și conducători există treapta intermediară, de carantină, a reprezentanților. Românul vrea să-și aleagă salvatorul cu mâna lui, să arate că votul lui este cel care decide. Or, reproducerea directă a preferințelor populare a însemnat, în România, accesul la demnități publice al unui număr nepermis de mare de analfabeți, semidocți, oameni incompetenți, care nu au nicio altă virtute decât aceea de a fi ocupat un post ales dintr-un scrutin popular. În principiu, o democrație veritabilă are virtutea de a extinde sfera recrutării excelenței, ducând-o dincolo de limitele înguste la care o obligă tirania sau oligarhia. După cum ne spunea Guizot, la mijlocul secolului al XIX-lea, democrația adevărată are rolul de a descoperi eminențele din toate straturile sociale, ceea ce nu înseamnă că oricine poate să aleagă, cel puțin în mod direct, sau să fie ales. Pe lângă faptul că nu reușește să descopere și să promoveze excelența, democrația de tip popular din România trăiește doar cu aparența exercitării reale a puterii de către alegătorul obișnuit, deoarece, în realitate, puterea politică a aparținut, *de facto*, unui grup restrâns de indivizi (oligarhi), îmbogățiți în jurul sectorului public și care controlează politicieni ce reprezintă emanația votului popular, direct. De precizat, în treacăt, că în proporție de 75% din epoca postdecembristă, guvernarea a aparținut unui singur partid, creat în jurul moștenirii etatiste a comunismului și stăpânit de câțiva inși, în general, adversari ai concepțiilor și principiilor occidentale. Din punct de vedere politic, partida majoritară în România post-decembristă a fost formată din adepți ai putinismului, erdoganismului și modelului chinezesc. Democrația pretins directă și populară s-a manifestat printr-un vot aparent liber și direct, exercitat și dirijat, în realitate, printr-o „educație civică" realizată prin Antene de televiziune. De aceea, democrația veritabilă a avut de suferit foarte mult și a reușit să dobândească puțini prieteni veritabili. La ultimele alegeri, spre exemplu, ea s-a manifestat ca o reacție de auto-apărare, ca un instinct de conservare, ca soluție ultimă în calea deraierii către un sistem politic ce virase, la vedere, către un autoritarism de tip oriental.

Nici în plan economic lucrurile nu stau mai bine. Desigur, România este catalogată oficial drept „economie de piață funcțională", cu alte cuvinte, capitalistă, însă, în niciun caz nu poate fi vorba de un capitalism veritabil. Avem de-a face, mai degrabă, cu un soi de „capitalism dirijat", „etatist", ca să folosim niște sintagme nefericite. Mai nou, capitalismul românesc, el însuși „original", pare să fie unul al „proiectelor europene". De unde provine acest hermafrodit? În primul rând din mentalitatea populară, remanent anticapitalistă, care are tradiții vechi în România. Anticapitalismul, sub toate formele lui de manifestare, aparține unei societăți arhaice sau care păstrează puternice urme specifice societății închise, restrânse, primitive. Prin urmare, capitalismul reprezintă sistemul economic de organizare a unei societăți moderne. Or, România poartă încă însemnele profunde ale unei societăți care nu s-a îndepărtat decisiv de tipul de organizare economică specifică vechilor societăți. Ea poartă amprenta greu de șters a lumii rurale, cu un procent al populației active ce locuiește la sate extrem de ridicat (peste 40%), în raport cu media țărilor occidentale civilizate, avansate economic, urbanizate. Cosmopolitismul economic, o trăsătură esențială a capitalismului specific societăților avansate, întâlnește o rezistență semnificativă încă în mentalitatea românului de rând. În ungherele ascunse ale societății românești supraviețuiește o mentalitate evident anticapitalistă, speculată fără scrupule de politicienii populiști și care își găsește reprezentare în spectrul politic de stânga. Am văzut-o manifestată cu claritate în ultimii trei-patru ani. Evident, astăzi, spre deosebire de secolul al XIX-lea sau de perioada interbelică, dușmanul poporului nu mai este reprezentat de „moșier" sau de „evreu", vechii țapi ispășitori, pe seama cărora erau puse neîmplinirile personale în trecut. Acum, pericolul vine de la „multinaționale", care, chipurile, exploatează forța de muncă autohtonă, de la capitalul străin, care își repatriază profiturile, de la bănci, acuzate de cămătărie, de ROBOR etc., adică de la entități sau instituții fundamentale ale sistemului economic de tip capitalist.

După trei decenii de democrație și capitalism de tip românesc, putem trage o singură concluzie: ne-am desprins de tiranie și socialism, dar nu am făcut un pas decis spre democrație și piață liberă.●

zoom

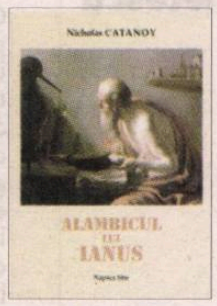
Lucian Croitoru notează că „probabil că cel mai relevant pentru credința economică a poporului român este proverbul „Socoteala de acasă nu se potrivește cu cea din târg". Aici sunt trei mesaje importante. Primul, în proverb este conținută informația că agenții economici planifică. (...) Al doilea, piața liberă este ultima instanță care validează o „socoteală". Dacă aceasta din urmă nu s-a potrivit cu cea din târg, atunci înseamnă că, de exemplu, s-a cerut mai puțină marfă decât a estimat agentul căruia i se aplică proverbul, și de aceea prețul este mai mic decât cel așteptat. (...) În sfârșit, al treilea, proverbul menționat conține o concepție despre capacitatea omului de a estima viitorul mult mai realistă decât cea prezentă".

cumințenia calofilă

Înveliuit în anonimat în țară, de unde a plecat în 1962 spre a se stabili în Canada, Nicolae Cătănoiu s-a născut la Brașov în 1925 și a urmat studii de Medicină la Cluj. Tatăl a făcut avere în perioada interbelică (case, hoteluri, terenuri, podogorii), pentru ca venirea iminentă a comunismului să-l silească să-și depună milioanele de dolari într-o bancă din Elveția. Ghinionul a fost că, recurgînd la sprijinul unui intermediar, un avocat căruia prietenia mărturisită pentru Cătănoiu-tatăl nu l-a împiedicat să-l escrocheze fără milă, banii i-au fost trecuți într-un alt cont, în timp ce numărul de cod ce-i fusese înmînat era fals. Fugind în Occident, Cătănoiu-fiul s-a repezit la banca elvețiană spre a intra în posesia banilor paterni, numai că, avînd un cod fictiv, a rămas cu buza umflată. Cu moștenirea dusă pe apa Sîmbetei, lui Cătănoiu nu i-a mai rămas decît să prindă cheag lucrînd ca medic în Canada, Venezuela și Nigeria. În 1991 a renunțat la cetățenia canadiană și s-a așezat în Franța, făcînd însă dese sejururi în Germania, la Bad Wildungen. Spirit calofil, folosind scrisul ca pe o terapie împotriva depresiei, medicul a publicat peste 20 de volume în patru limbi (franceză, engleză, germană și română), dar fără ca parafa notorietății să-i atingă fruntea.

Azi nonagenar, Cătănoiu (sau Catanoy după grafia franceză) e un ins simandicos al cărui jurnal îl parcurgi cu conștiința că asiști la un spectacol de erudiție subțire. Paginile mustesc de amintiri, meditații, însemnări de călătorie și citate în cinci limbi, pe care redactorul ar fi trebuit, dintr-o elementară politețe față de cititor, să le traducă în note de subsol. Cum redarea în românește lipsește, jurnalul e un *bric à brac* cu alură eclectică, un soi de talcioc poliglot în care nu mai știi care e limba de bază a autorului (cea în care gîndește). Chiar dacă sub unghi cantitativ limba română acoperă cele mai multe pagini, impresia pe care o capeți e că autorul gîndește mai degrabă în franceză.

Trecînd peste acest impediment, volumul e o mostră a spiritului de finețe. Autorul caută expresia rară, nuanța infinitezimală sau formula prețioasă. El vorbește de „înălțimea epustuflantă" a laudelor primite de cutare roman sau de „grandoarea efemerului" din pînzele cutărui pictor. Cătănoiu nu e un gînditor înzestrat cu o viziune, ci un intelectual iubitor de tropi. După gentilețea cu care leagă vorbele, simți că ai de-a face cu un ins delicat, înzestrat cu o umoare gingașă căreia nu-i priesc răutățile în judecarea semenilor.



Nicholas Catanoy, **Alambicul lui Ianus**, Editura Napoca Star, Cluj-Napoca, 2018, 300 pag.

E un bonom ducînd o viață de huzur măcar la bătrînețe, vîrstă care îi prilejuiește multe accente amare. Bolnav de diabet încă din tinerețe, îndurînd come insulinice din cauza cărora își petrece multe zile în spital, Cătănoiu e un depresiv cronic înzestrat cu o poftă copioasă de a-și descrie marasmul: „Atac anxios în mijlocul nopții. O cădere abisală, infernală. Frison glacial. Tremur din creștet pînă în tălpi. Paralizat de-o panică violentă, nu reușesc să articulez nici un cuvînt. Senzația de moarte iminentă mă doboară. Spitalizat în serviciul de urgență al Clinicei din Senlis, dorm sub acțiunea hipnotică a benzedrinei. Depresia începută cu șase luni în urmă, domolită și controlată de medicația antidepresivă. [...] Istorie veche. Angoasa și vidul interior, achiziționate în timpul adolescenței, recidivează mereu, izbucnind așa pe neașteptate. O tară genetică! Un blestem ancestral!" (p. 75). Obsesia prăbușirii lăuntrice revine asiduu: „În mine totul este haos, dezordine, exasperare, epuizare, depresie, anxietate". (p. 218).

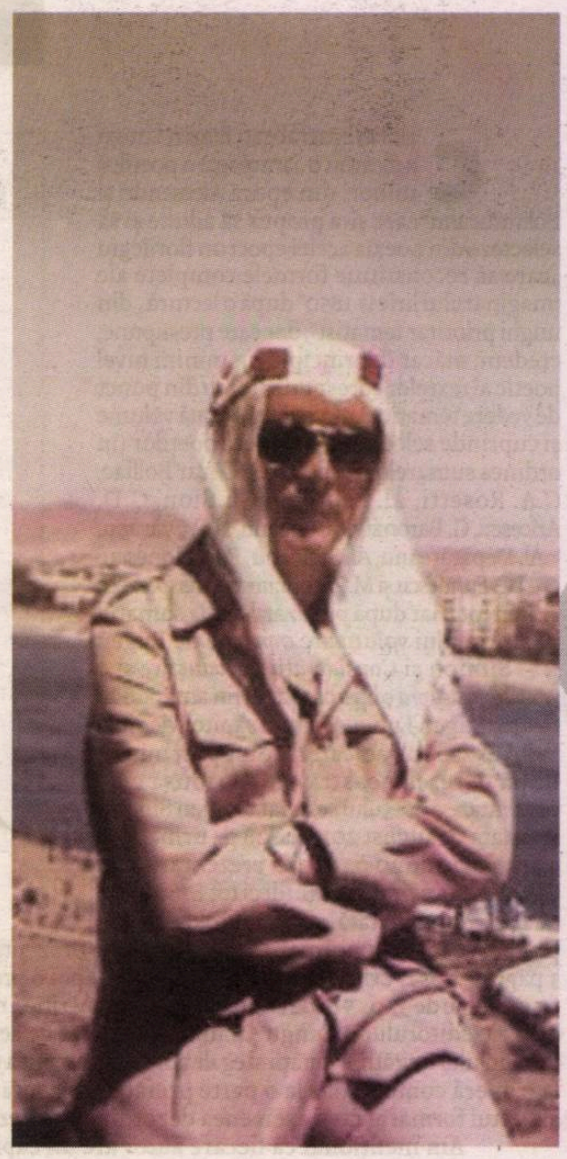
Multe fragmente au o tentă de lamentație seacă, ca o litanie despre singurătatea insuportabilă, nopțile albe, coșmarurile recurente, decrepitudinea vîrstei și crizele depresive. Autorul e precum o mimoză ale cărei petale se usucă cu atît mai repede cu cît le observă mai atent veștejirea. E ca și cum cercetarea în amănunt a ravagiilor pe care le aduce senectutea nu face decît să-i iuțească îmbătrînirea, autorul surpîndu-se sub povara atenției cu care își urmărește declinul. Dacă nu s-ar fi băgat în seamă i-ar fi mers mai bine.

Ca oricărui nonagenar, iubirile de altădată îi deschid o rană vie. Sub unghi amoros, are mustrări de conștiință, depănînd amintirea femeilor cărora le-a întors spatele. „Ultima noapte, un coșmar dublat de un sentiment de culpabilitate, legat de femeile (B. I. M. E. V. A. F.) pe care le-am abandonat. Avar de un timp prețios, nu le-am acordat decît un pasaj superfluu. Toate au fost răzbunate de W. care m-a înșelat cu amicul cel mai fidel pe care l-am avut în viață. O poliță scumpă". (p. 159). Pe acest înșelător înșelat nu-l poți bănui de vanitate, dovadă ușurința cu care recunoaște că nu are stofă de erou. „Nu am fost niciodată tentat de actele eroice. Libertatea nu are nevoie de martiri. (p. 146)".

Iiber fiind grație pensiei generoase, grija de căpătîi e cum să-și umple timpul. De aceea citește, ascultă concerte, merge la tîrguri de carte, contemplă expoziții de pictură, urmărește filme, tot atîtea prilejuri de a mai adăuga cîte un pasaj la un jurnal căruia îi lipsește calendarul. Anii, lunile sau zilele sunt trecute sub tăcere, într-o carență supărătoare de orientare cronologică, de aceea cititorul plutește într-un eter atemporal. Doar referirea la cîteva evenimente cu ecou istoric reușesc să-ți dea un reper în privința anului cînd au fost consemnate.

Măcinat de morbul călătoriei, Nicolae Cătănoiu este un *globe-trotter* incurabil: bate țări, taie meridiane, taversează continente, notînd cu sîrguință ciudățeniile pe care le întîlnește. E un nomad cu o curiozitate acută față de țări venetice sau culturi păgîne. Bizareria e că, deși mărturisește că nu îndrăgește turismul snob, el însuși e un prozelit al pelerinajului cultural: „Detest turismul cultural, ca și jongleria cultă. Trebuie să fii prudent cu «cunoașterea» și respectuos cu ceea ce ea vehiculează. Partea infimă de adevăr pe care o conține sub o armură complexă." (p. 178). După care urmează zeci de pagini despre călătorii în Malta, Bhutan, Tokio, Valea Rhinului, Creta, Madeira, Passau, voiaj pe Dunăre etc. Cînd oboșește de rătăciri geografice se retrage la mînăstirea catolică din Meschede, un orășel din Westfalia, spre a-și rumega sub boltă de chilie orele de anxietate. Asta nu înseamnă că e credincios, dimpotrivă, autorul declară fățiș că nu crede („ateu fiind, nu am acces la grațiile Sfintei Lucia" – p. 201), ceea ce nu-l împiedică să se roage, sau măcar să cadă pe gînduri în privința rostului rugăciunii: „Disperarea ucide, rugăciunea o evită". (p. 202). Ca să te poți pronunța asupra rugăciunii trebuie să fi trăit pe pielea ta ceva asemănător, altminteri remarca aduce a apoftegmă găunoasă, scrisă din ambiția unei glose fără proptea în realitate. (p. 201).

În fine, ușurința cu care osîndește un defect livresc pe care el însuși îl întruchipează dă naștere unor pagini de umor involuntar. De pildă, Cătănoiu afirmă senin că „citatele sunt cîrjele scriitorilor infirmi" (p. 105) și, totodată, umple un sfert din



volum cu citate în italiană, spaniolă, franceză, engleză și germană.

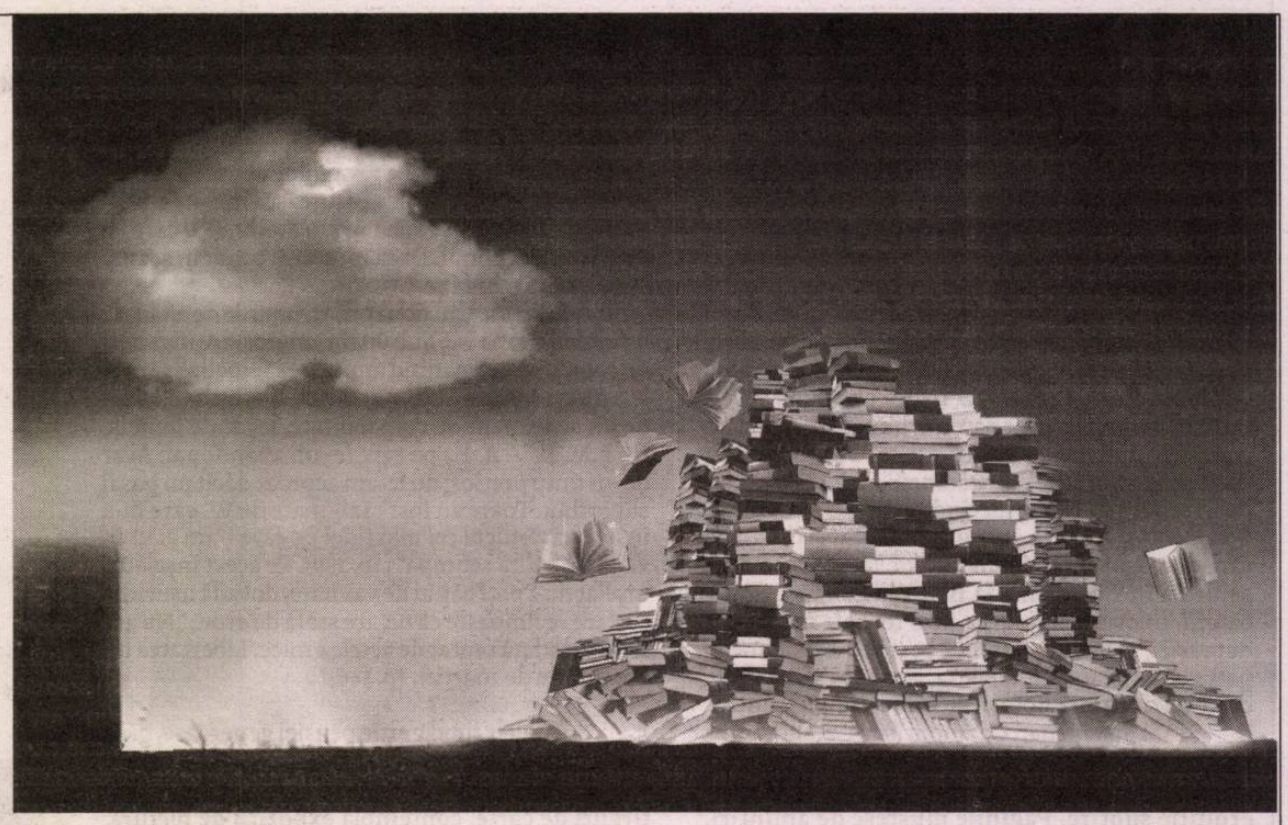
Urmează note de lectură sau portrete succinte, închinate unor autori la nivelul cărora nu se ridică: Chamfort, Heidegger, Ezra Pound, Paul Celan, Evelyn Waugh, Osamu Dasari, Geertruida Zelle (Mata Hari), Oskar Pastior, Ernst Jünger, Paul Valéry, Kurt Gödel, George Sand, Frederic Chopin, Peter Ranke, Heinrich von Kleist, Lichtenberg. Dintre români, o singură fleșe: romancierul Gheorghe Crăciun.

Spirit împăciuitor, Nicolae Cătănoiu visează la Statele Unite ale Europei, într-o concordie generală a popoarelor din continent. El înlocuiește distincția morală dintre bine și rău cu discriminarea ideologică dintre progresist (omul automat bun) și reacționar (insul obligatoriu rău). De aici impresia unui intelectual naiv, căruia nu ți-ar lua prea mult timp să-i inculci imaculata concepție a egalitarismului marxist. Altminteri, Cătănoiu rămîne o minte erudită, cu o limbă cultă, dar fără idei proprii. E genul de autor care, culegînd de pretutindeni opinii, în loc să le pună într-o scară ierarhică, se mărginește a le da tuturor binecuvîntarea valorică, cu condiția să nu încalce tabuurile epocii. Un spirit cuminte, din partea căruia nu te poți aștepta decît la reverențe calofile. ●

fototeca **României literare**

Traian Iancu, D.R. Popescu, George Țărnea, Mircea Ciobanu, Eugen Negrici. Foto: Ion Cucu.

tematic vorbind, vorba prefaţatorului, şi alegând pentru început tema geografiei naţionale a poeziei, mi se pare că lipsesc mai mulţi poeţi transilvăneni care ar fi putut figura aici. Primul la care mă gândesc este cel deja cunoscut ca poetul naţional de peste munţi, Andrei Mureşanu.



• *ex libris de* **mircea anghelescu**

ce înseamnă poet minor?

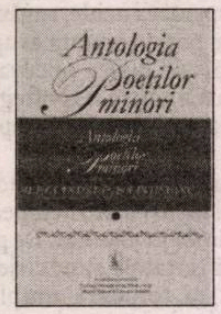
Criticul basarabean Eugen Lungu a alcătuit o „antologie a poeților minori din epoca Alecsandri și Bolintineanu" care și-a propus să adune și să selecteze din poezia acelei epoci un florilegiu „care să reconstituie formele complete ale imaginarului liric la 1850" după o lectură „din unghi prioritar tematist", dar care presupune, credem, măcar în principiu un minim nivel poetic al textelor corespunzătoare din punct de vedere tematic. Antologia are două volume și cuprinde selecțiuni din opera poeților (în ordinea sumarelor respective): Cezar Bolliac, C.A. Rosetti, Al. Pelimon, Gh.Sion, C.D. Aricescu, G. Baronzi, G. Crețeanu, N.T. Orășanu, Al. Depărățeanu, Al. Sihleanu, Radu Ionescu, I.C. Fundescu și M. Zamphirescu, treisprezece în total iar după precizările de la sumarul primului volum are o *prefață* de Eugen Simion și *Considerații introductive* și o *Notă asupra ediției* care aparțin amândouă lui Eugen Lungu. Primul capitol, dedicat lui Cezar Bolliac (care nu e un poet minor, după părerea noastră), începe însă cu o prezentare a poetului semnată Eugen Simion și datată 10 august 2016, de 28 p., urmată de o antologie de 20 p., apoi o prezentare a lui C.A. Rosetti, semnată E.S. (deci tot E. Simion) de 14 p., dar nedatată, și de o antologie de 12 p., apoi se intră în normal, urmează adică o prezentare a lui Pelimon de 24 p. și 3 pagini „dosar critic" inexistent până aici, apoi o prezentare a lui Sion de 12 p., o antologie de 37 p., 5 p. de „note" și 8 p. „dosar critic", nesemnate toate, deci ale editorului E.Lungu ș.a.m.d. Nu știu de ce această ignorare a principiului unității, echității și egalității de tratament a unor colaboratori la o operă comună (las la o parte prefața, prezentată ca atare), dar aspectul formal al unei asemenea dezordini este dezolant.

Am menționat că fiecare autor are un capitol introductiv, biografic dar și istorico-literar, cu precizări interesante pentru profilul autorilor și integrarea lor în perspectiva generală, precum și note explicative la texte. Putem urmări astfel, la autori cum e N.T.Orășanu, trecerea de la sensibilitatea așa zicând vitalistă din *Plăcută-mi este viața* („Plăcută-mi este viața, acum când e senină/ Ca ziua primăverii ce-ndeamnă la plăceri... Și-eccită pe tot omul ce geme în dureri") la satira care-i este caracteristică, de pildă a celor care nu iubesc gazetele satirice: „O fi vreo secătură din ale foi pocite/ Minciuni de prin gazete, înșir-te mărgărite,/ Palavre înșirate din moși de la strămoși,/ Pehlivănii de modă și fleacuri și gogoși" (*Sameșul*). Sigur, acesta este perimetrul în care se exercită satira politică a epocii și Orășanu are talentul și vioiciunea necesare genului: problema este dacă această producție și genul în sine justifică prezența lui într-o „antologie a poeților", chiar minori, și nu în aceea a poeziei satirice, în care figurează oricum.

Exemple de prezențe poetice cu o justificare îndoielnică mai există în această antologie: a-i pretinde de pildă foarte modestului dar foarte prolificului Pelimon un loc între micii poeți caracteristici unei epoci este probabil o glumă, ca și aceea că poezia lui intitulată *„Drumul negustorului* prevestește *Doina* eminesciană: « Iar românul, românel,/ E străin ca vai de el/ Ș-apoi cum românii, noi,/ Dăm ca racii înapoi? »" (vol.I, p.118). Dar nu ca să căutăm erori de gust sau de apreciere – oricum personale și foarte relative – ne-am oprit asupra acestei antologii, prezentate într-o formă grafică de invidiat, și de o utilitate neîndoielnică. Ce mi se pare că este sub posibilități în această antologie este tocmai cuprinderea ei, din care lipsesc, mai ales dacă ne raportăm la standardele actuale, un număr destul de mare de poeți, mărunți și ei dar nu mai mult decât cei deja existenți, iar unii mult mai buni.

Tematic vorbind, vorba prefaţatorului, şi alegând pentru început tema geografiei naţionale a poeziei, mi se pare că lipsesc mai mulţi poeţi transilvăneni care ar fi putut figura aici. Primul la care mă gândesc este cel deja cunoscut ca poetul naţional de peste munţi, Andrei Mureşanu. Erou al unei proiecții eminesciene care reia tema lui din poemul *Eremitul din Carpați* și cel despre care Călinescu a scris că însemna „un pas în progresul poeziei ardelene profetice care avea să culmineze în Octavian Goga", Andrei Mureșanu a lăsat mai multe poezii demne de neuitare și despre una dintre ele, *Un răsunet*, până și Maiorescu are cuvinte aprobatoare în *Cercetarea critică* din 1867, apreciind „adjectivul sensibil în strofa lui Mureșanu" etc. Nu insist, Andrei Mureșanu este un poet care beneficiază și de ediții, și de monografie. Alături de Mureșanu, inexplicabilă mi se pare absența lui Cipariu, nu numai datorită reprezentativității sale generale, ci și unor realizări poetice indiscutabile, publicate și în volum de N. Albu.

Un alt poet transilvănean care ar fi meritat o mică nișă, măcar în umbra folcloristului I.C. Fundescu, cred că este nu chiar necunoscutul profesor Iosif Many (1816-1851), prolific gazetar și traducător din latină, franceză, germană, maghiară, dar și din română în maghiară, care a publicat și versuri originale sub pseudonimul Aurel Ardelean în *Foaie pentru minte, inimă și literatură*, cu îndemnuri caracteristice spre luminarea fiecăruia, dar și a poporului: „Mergeți, treceți înainte,/ Aduceți o scumpă roadă,/ Luminare pentru minte/ Ce-i a ghintelor podoabă:/ Nu vă dați la lingușire/ Căci vremi blânde v-au chemat/ Ș-al vost' nume de mărire/ De veci nu va fi uitat!" Bineînțeles, nu lipsește tema preromantică a mormintelor pe care o tratează în cadența precipitată a lui Bolintineanu dar cu îndrăzneala de a nu face să rimeze decât două versuri din patru, ceea ce îi dă o anumită libertate de mișcare: „Noaptea mă-mpresură/ Afundă tăcere/ Zac pe un mormânt/ Pătruns de durere" etc. În fine, este vorba de un autor cu multiple talente și relativ important în epocă, a cărui prezență ar fi ridicat interesul acestei antologii, unde putea beneficia de zece-douăzeci de pagini de text antologat. Dar necunoscut, Iosif Many nu este: se poate găsi o largă prezentare a lui și a activităților sale în vol.III al culegerii de documente *George Barițiu și contemporanii săi*, București, 1976, p.288-306, pe care am folosit-o și eu (nesemnată, este probabil a regretatul Ioan Chindriș sau a lui Mircea Popa).



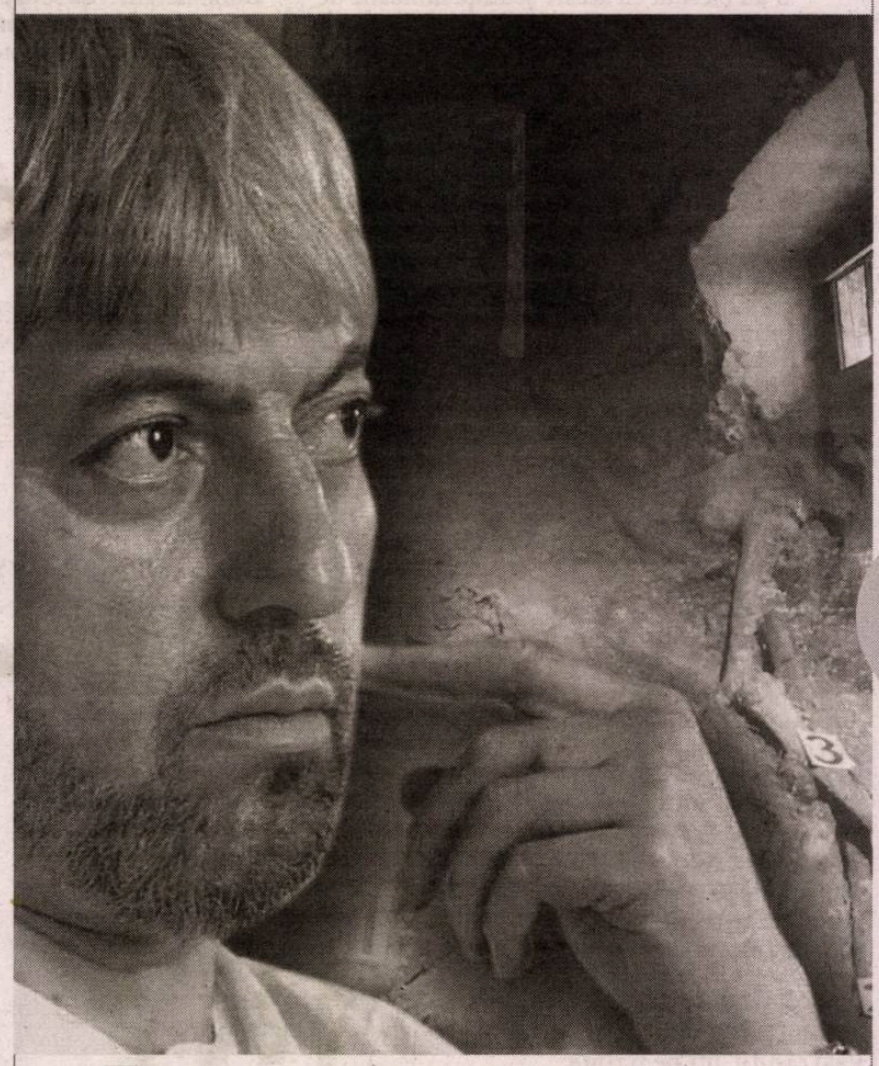
Antologia poeților minori din epoca Alecsandri & Bolintineanu, antologie, comentarii critice, adnotări de Eugen Lungu, prefață de Eugen Simion, Muzeul Național al Literaturii Române, București, vol.I-II, 2017.

Dintre autorii din Principate, din care sunt prezenți C.D. Aricescu, N.T. Orășanu și I.C. Fundescu, poeți numai cu numele, lipsesc însă alții cu ceva mai multă trecere la cititori sau la istoricii literari cum ar fi Leon Donici, a cărui poezie *Căruța poștei* a putut să treacă drept o traducere nedeclarată din Pușkin, sau Nicolae Nicoleanu, pseudonimul lui N.Tomoșoiu, care a avut nenorocul să-i displacă lui Călinescu (care spune că „lipsa de talent este la el aproape desăvârșită" dar condamnă o strofă din *O iluziune pierdută* în care nu recunoaște o parafrază din *Adio la plecarea proconsulului Halcinski* al lui Alexandrescu); cred totuși că ne putem uneori desprinde de verdictele acestuia pentru a menționa versuri ale lui Nicoleanu care ar fi putut figura într-o antologie a „poeților minori", fie patriotica *Dor și jale* („Și-acum floarea crește-n vale, buciumul răsună-n munte/ Și din culmea ridicată unde ochiul se oprește/ Auz Oltul cum suspină și Dunărea cum mugește,/ Însă unde sunt eroii și valoarea lor divină" etc.), fie una dintre poeziile iubirii contrariate, purtând marca destinului neîndurător: „Dar iat-o, se ridică și, pală, inspirată,/ Suspină cu putere p-o notă dezolată/ Un cântec ce se pierde prin umbre tresărind/ Ca dorul și speranța proscrisului murind:/ Amor, scânteie smulsă din razele cerești! Tu care, dând viața, și moartea pregătești,/ Ființa ta de flacări ca geniul proscris/ Și-a suspendat locașul pe margini de abis" etc. Nu e în afara sensibilității epocii și ne permite totuși și nouă să înțelegem de ce alții n-au vorbit chiar de „lipsă de talent"; dacă antologia a vorbit de Eminescu *à propos* de Pelimon, mărturisesc că mie acest poem îmi amintește ceva din „iubind în taină, am păstrat tăcere".

Pe scurt: o bună idee, indiferent de originea ei, care a dat un rezultat utilizabil, dar încă perfectibil. ●

• *apropieri de* **marius miheț**

avocatul oaselor



Întâi, judecata lui Marius Oprea nu ține de istorie, cât de conștiința unui veteran sătul de cutumele istoriografiei. El vrea reformarea unei discipline din care numeroase concepte au evadat sau n-au avut căutare vreme de decenii. Cum ar fi, de pildă, dezumanizarea.

Marius Oprea, **Studiu de fezabilitate pentru mântuire**, Iași, Editura Polirom, 2019.

Optimiștii din întuneric te fascinează sau te îngrozesc. N-am în vedere obidiții dostoievskieni, nici extravaganții solicitanți ai lui Huysmans. Nici pe departe. Mă gândesc la cei în stare să mimeze nebunia pentru a-și ascunde adevărata vocație. Nucleul ființei lor elementare. Din smerenie ori pur și simplu ca stare de protecție, indivizii de soiul acesta înalță frontiere la întâlnirea cu teritorii de care, altminteri, nu se tem. Doar că respectă conceptul de graniță pentru Celălalt – care, neinițiat, cuprins de îndoială și, mai presus, neîncrezător sadea, simte dinăuntru indignare. Poate la marginea agresiunii. Brusc și cumva aleatoriu, încredințat că rațiunea obosește sau cedează definitiv în fața noilor realități, el acceptă iluminarea.

Dintr-o categorie asemănătoare face parte și Marius Oprea. Detectiv specializat în arheologia comunismului carceral, el scrie cu rigoarea celui trecut prin revelație. Profesia lui e totuna cu destinul.

Printre altele, apreciez la el paternitatea ideilor – chiar și cu legitimitate orală. Într-o lume sufocată de furt intelectual, asemenea reverențe pot fi trecute cu ușurință în dreptul miracolelor. De pildă, el prețuiește zicerile memorabile ale lui Andrei Bodiu, fostul coleg de facultate, pentru care lumea românească însemna, la un moment dat, a trăi cu un picior în Balcani și cu altul în groapă; și, o alta, aparținând lui Mircea Ivănescu, sigur foarte că cele 22 de milioane de români trăiau în subconștientul unui nebun. Cred că cei doi mărturiseau un adevăr esențializat întâi de toate pentru că erau poeți. În fibra lui interioară, Marius Oprea a rămas un poet travestit într-o ființă polivalentă – care face excursuri prin proză, memorialistică, jurnalism și istorie. Cu totul surprinzător, el descoperă te miri unde a nu știu câta groapă comună și susține cu mâna pe inimă că suntem o națiune nu tânără, ci foarte vie. Națiune mereu contradictorie, drept e, însă devastată de controverse energice și resemnări triumfătoare.

Pe Marius Oprea îl prinde ambivalența. Fire plictisită de morala zilei, revoltat autentic, risipitor în direcții potrivnice, el știe că asprimea scrisului stă în săvârșirea lui. Manifest, poezie sub acoperire, pilde charismatice, pateric al comunismului autohton, nu altfel trebuie interpretate textele lui din *Studiu de fezabilitate pentru mântuire*. Un titlu, dacă-i după mine, nefericit. Dar ca să înțelegeți unde țintește autorul, trebuie să aveți în vedere, așa, o scară lungă, spiralată, care urcă dintr-o groapă spre lumină. Numai că, din loc în loc, treptele lipsesc. Poți să cazi, să te prăbușești sau – dacă ai șansă – poți sări două trepte deodată. Marius Oprea riscă în fața cititorului și amestecă planurile, la fel cum încurcă dinadins scările.

Volumul de-acum, mai cuprinzător, este, de fapt, mai vechiul *Zorba și catedrala. 59 de povestiri de frontieră* (2006), plus alte 43 de texte inedite. Semn că investigațiile lui Marius Oprea pe tărâmul decopertării adevărului despre crimele comunismului n-au dat greș, nici nu s-au încheiat. O spun din capul locului: orice prozator ar fi invidios pe cantitatea de informație cu posibile materializări romanești. Ce risipă de subiecte! Câte intrigi și ce puzderie de nuclee dramatice se deschid în fața cititorului! La toate acestea, ca un maestru cu tolba prea-plină de subiecte, autorul îți permite să renunțe, pe față, la datele mult-deformatoare ale zilei. Pentru el, asemenea cărți nu pot fi diferite de catedrale, ca în *Zorba Grecul*, pentru că marginile lumii sau ale istoriei explodează în semnificații superioare locurilor comune, centralizate. Partea a doua a cărții, *În căutarea poporului pierdut*, face trimitere nu la textul biblic, cât la morții fără cruce, despre care autorul crede sincer că sunt „adevărata coloană vertebrală a poporului român". Afiliat la asemenea praguri, Marius Oprea nu mai e interesat de cei care au căpătat deja contur istoric. Exagerând cu bună-știință, el vrea să realizeze de fapt o radiografie ficțională a comunismului marginal. La cea din urmă parte, inedită aproape, ne vom și raporta în rândurile următoare.

Întâi, judecata lui Marius Oprea nu ține de istorie, cât de conștiința unui veteran sătul de cutumele istoriografiei. El vrea reformarea unei discipline din care numeroase concepte au evadat sau n-au avut căutare vreme de decenii. Cum ar fi, de pildă, dezumanizarea. Erodată din toate direcțiile, noțiunea s-a devalorizat, golită de consistență reală chiar, atunci când o atașăm adevărului unei lumi scufundată în ea însăși, cum era comunismul. Bună parte dintre schițele lui Marius Oprea pot fi lesne transformate în romane. Risipa de imaginar nu e o surpriză pentru cititorii lui fideli. Există, apoi, în toate textele câteva personaje și suprapersonaje migratoare: Securitatea – ca o hidră multiplicată la nesfârșit, ea consemnează convertiri și rezistențe, revelații și renunțări ce vi se vor părea cu totul ireale. Odinioară, dezbătând jurnalul Lenei Constante, o studentă de-a mea o ținea una și bună: că textul e, cu siguranță, o ficțiune, căci e imposibil și dincolo de orice închipuire ca așa ceva să se fi întâmplat aievea, mai ales în secolul trecut.

Marius Oprea crede în mântuire mai mult decât în credință și în oase mai mult decât în cei vii. Alături de Securitate și toți acoliții – dedicați sau întâmplători –, apar victimele: luminoase, anonime, alteori spirite translucide, cu toții rămași în memoriile celor puțini. Se petrec apoi evenimente branșate la abstract, tematizate, precum dragostea, sacrificiul, morala, credința. Nu în ultimul rând, detaliile și conjuncturile dez-văluirii adevărului preiau prim-planul narativ. De oriunde pornește perspectiva, ea se așază mereu pe locul unei etici alese.

Eroii lui Marius Oprea, acoperiți de pământ sau uitare, sunt deja deasupra evenimentelor și istoriei; totodată, știm de la prima frază că toate povestirile din volum, oricât de grotești, au un final fericit „dincolo". Luate la pas, poveștile mici ale istoricului se adună într-un pomelnic al mântuiților anonimi. Cu urmele acoperite, faptele lor au fost multă vreme închise în tăceri impuse, în teama colectivă și, dacă nu de pământ surpat, peste ele s-a așternut indiferența postdecembristă și legea politicii corecte. Carevasăzică, să ne lăsăm morții în pace, căci numai prezentul contează.

De aceea, citind *docu-ficțiunile* lui Marius Oprea nu mai poți rămâne un inocent. El se încrede și mai abitir în mântuire. Adesea, autorul se erijează în cronicarul vieților recompuse ale celor descoperiți în arheologia carcerală. Istoriile prind viață, iar poveștile șoptite cândva la ureche au potențial de legendă. Pe de altă parte, schițele sunt pline de nume, ca și cum am citi numerii comunismului marginal. Doar perspectiva narativă diferențiază textele cu adevărat (cum sunt, de pildă, *Securea*, *Sub un cer violet*, *Alt Aurel*, *O cale de a muri*, *Caietul Denisei*, *Moartea în lagăr*, *Ochiul de sticlă* etc.). Încolo, schițele se împart între tablete prozastice, bucăți de jurnal, fișele unui procuror din procesul comunismului și autoficțiuni. Multe texte par simple fișe biografice. Alteori, transcrieri ale interogatoriilor și proceselor verbale. Amănuntele spectaculare ale destinelor le întind în zona ficțiunii. Și câte pânze de păianjen! Ce de ițe care, cu minime raționamente din partea cititorului, explică duhoarea puterii.

Nu mi-a plăcut graba cu care autorul caută tâlcul moralist în anumite secvențe. În schimb, când e relaxat, se prinde bine de versanții prozei și construiește jurnalistic. De fapt, toate istoriile lui au numaidecât un sens unic, ce va fi, la un moment dat, contestat și chiar inversat: anume, scriitorul e convins de faptul că fiece închidere a ușii pe dinafară duce la debutul unei călătorii interioare. Poate cea mai puternică mărturie în acest sens, căci schițele cele mai reușite au un filon biografic și se referă, nici mai mult, nici mai puțin, la oasele îngerilor. În proza cu același nume, sicriele nebunilor stau peste cadavrele suprapuse ale deținuților de la Târgu-Ocna. Dar nu asta contează, pentru că Marius Oprea trece în categoria îngerilor pe toți anonimii din gropile comune.

Dosarele de existență la scară mică din *Studiul de fezabilitate* te introduc într-o istorie agonică, te încarcă de lehamite și, cu niscaiva disponibilitate, vă umple, paradoxal, de energie justițiară. În toate, o istorie la zi, cu statistici ce par nesfârșite. Istoria recentă ca arheologie a infernului. ●

• *eu și comunismul de* **alex ștefănescu**

cine e **pentru?**

Îmi răsună încă în minte, ca un refren obsedant: *Cine e pentru? E cineva împotrivă? Se abține cineva? Cu unanimitate de voturi s-a hotărât...* Aceste cuvinte rostite repede, cu silabe contrase sau omise, încheiau stereotip ședințele de partid din timpul comunismului. Ședințe întotdeauna inutile (din cauză că hotărârile erau luate dinainte) și organizate totuși pentru simularea la nesfârșit a democrației.

S-au pierdut cu aceste ședințe milioane de ore din viața românilor timp în care ar fi fost mult mai avantajos ca ei să muncească, să se plimbe, să citească sau să doarmă.

Ce făceam – eu, cel puțin – la o ședință? Așteptam să se termine. Îmbătrâneam. Mi se făcea milă de mine. Mă uitam din când în când discret la ceas și mi se părea că are un defect și merge mult prea încet. Secundarul însuși, cel mai săltăreț dintre ace, parcă încremenea din când în când.

La începutul începutului avusesem o idee luminoasă despre ședințe. (Am redescoperit-o abia după 1989, la ședințele de sumar ale **României literare**, la care veneam din plăcere și la care aș fi plătit bani ca să particip, dacă n-aș fi făcut parte din redacție.). Mă influențase și literatura. De exemplu, poemul lui Geo Dumitrescu, *Problema spinoasă a nopților*, conceput ca o luare de cuvânt la o ședință a poeților. Sau poemul lui Nicolae Labiș, *Minunea de atunci* (de pe vremea când poetul era un copil), din care știu și azi câteva strofe pe de rost:

„Seara am spălat căruța, am țesălat calul/ Păstrându-mi pe palme mirosu-i plăcut,/ M-am urcat pe cuptor, pentru ultima oară,/ Pe culcușul bătrân și fierbinte de lut.// Cu seara-mpreună au intrat în odaie/ Vecinul și alți oameni mulți de prin sat/ Aveau frunți luminate de flacăra lămpii/ Și-au început să vorbească frumos și ciudat./.../ Simțeam cum un somn liniștit mă învăluie,/ Cum pleoapele grele încet se închid./ Știam eu atunci că îmi străjuie somnul/ Întâia ședință din sat, de partid?“

Să faci poezie din ședința de partid, iată un fapt uimitor, amintind de aptitudinea acelor viețuitoare din adâncul mării, descoperite de Jacques-Yves Cousteau, de a se hrăni cu deșeuri radioactive.

*

În 1981 s-a declanșat o campanie de presă împotriva mea, după ce, răspunzând unei anchete inițiate de revista „Convorbiri literare“, am afirmat că deceniul recent încheiat, 1971-1980, n-a fost fast pentru literatura română. Entuziasmul exploziv din deceniul anterior a fost urmat – explicam eu – de o stare de inhibiție a scriitorilor, neproductivă în activitatea de creație. În revista „Săptămâna“ D. Z. s-a grăbit să descifreze pentru activiștii PCR sensul afirmațiilor mele. „Alex. Ștefănescu consideră că Tezele din iulie 1971 ale tovarășului Nicolae Ceaușescu au înfipt un cuțit în inima literaturii române.“ Iar alte publicații au preluat acuzația, atacul cel mai sever venind din partea oficiosului PCR, „Scânteia“, sub semnătura lui C.S.

Conform unei reguli nescrise, un om criticat în „Scânteia“ era sancționat automat și în plan administrativ. Așa se explică de ce la ziarul „Scînteia tineretului“, la care lucram (ca redactor la „Suplimentul literar-artistic al Scânteii tineretului“, numit pe scurt „SLAST“, am mai explicat asta), s-a organizat în regim de urgență o ședință de redacție, condusă de E. F., redactorul-șef al ziarului. Ordinea de zi a ședinței avea un singur punct: discutarea „cazului Alex. Ștefănescu“.

E. F. era un bărbat bine făcut, brunet, cu buze groase și roșii. Se zvonea că Elena Ceaușescu îl plăcea ca bărbat și că de aceea îl numise redactor-șef la „Scânteia tineretului“. Ca ziarist, E. F., se remarca printr-o folosire simplistă a limbii române și printr-un patetism naiv. La ședință a vorbit numai el, timp de aproape o oră. Nu mi s-a dat și mie cuvântul, n-au vorbit nici colegii mei și, la sfârșit, nu s-a luat nicio măsură împotriva mea.

Dar discursul lui E.F. a fost uimitor, de neuitat. Îl reconstitui din memorie:

– S-a întâmplat un fapt grav, revoltător, incompatibil cu statutul nostru de ziariști comuniști. Colegul nostru (care în realitate numai coleg nu ne este), Alex. Ștefănescu, a atacat de pe poziții dușmănoase politica partidului, afirmând că „tezele din iulie“ ale genialului nostru conducător au avut o influență negativă asupra dezvoltării literaturii. Cine este de vină pentru această abatere de la linia PCR, care cere scriitorilor să devină propagandiști activi în măreața operă de construire a omului nou, cu o conștiință comunistă?

După aceste cuvinte, E. F, nu ni s-a mai adresat nouă, ci tabloului lui Nicolae Ceaușescu, de pe peretele opus. Iar vocea lui a devenit grotesc-tânguitoare, ca a unui om înjunghiat:

– Adevăratul vinovat sunt eu, tovarășe Nicolae Ceaușescu. Am făcut o mare greșeală, nu m-am ridicat la înălțimea încrederii pe care mi-ați arătat-o. L-am angajat la acest ziar pe Alex. Ștefănescu fără să-l verific atent înainte, fără să am garanția că este devotat cauzei noastre. M-am lăsat indus în eroare de aparența lui de om cinstit.

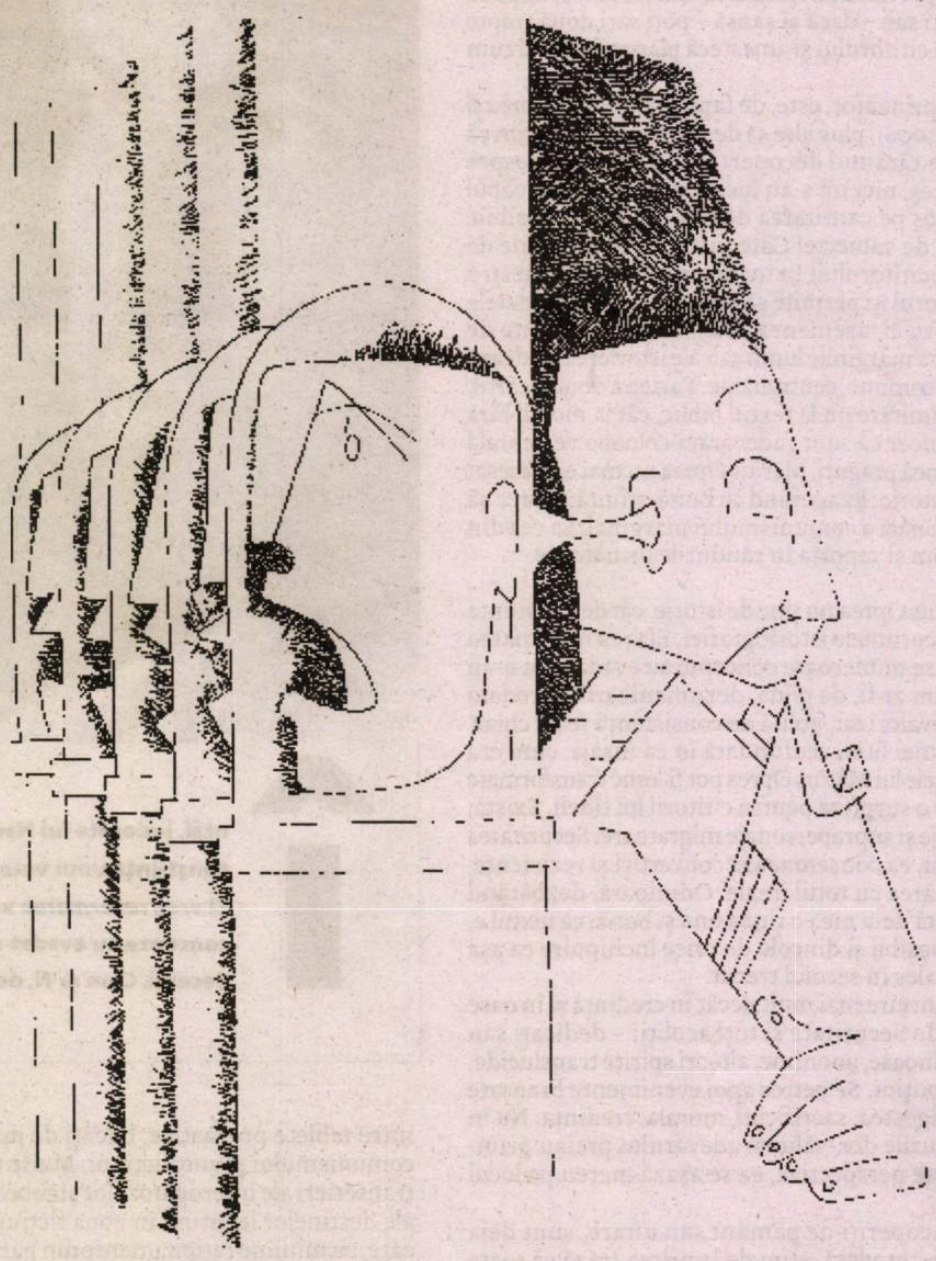
E. F. căzuse parcă în transă.

– N-am nicio scuză pentru această crasă lipsă de vigilență. Fapta lui Alex. Ștefănescu va rămâne ca o pată rușinoasă în biografia mea.

La aceste cuvinte, E.F. a început, pur și simplu, să-și dea pumni în cap! M-am uitat la colegii mei. Probabil erau și ei uimiți, dar nu-și arătau în niciun fel stupefacția. Stăteau nemișcați ca niște statui.

– Vă rog, tovarășe Nicolae Ceaușescu, să-mi dați o pedeapsă grea, să nu fiți îngăduitor cu mine! Cum am putut, oh, cum am putut să mă abat de la angajamentul pe care mi l-am luat în fața dv.?

Pumnii pe care E. F. și-i cără în ceafă au devenit și mai năpraznici, se și auzeau ca niște bubuituri înfundate. Noroc că soldatul credincios al partidului avea părul bogat, astfel încât loviturile erau atenuate. Cu o figură răvășită, cu buzele lui cărnoase străbătute de un început de plâns, E. F. părea un nebun într-un moment de furie autodistructivă. Mi-a părut rău, din toată inima, că scrisesem acel nenorocit de răspuns la anchetă (în care, culmea, nu menționam, în niciun fel, „tezele din iulie“, deși, e adevărat, le avusesem în minte). Dacă știam că voi provoca atâta suferință, nu l-aș fi scris pentru nimic în lume. ●



Desen de Camilian Demetrescu

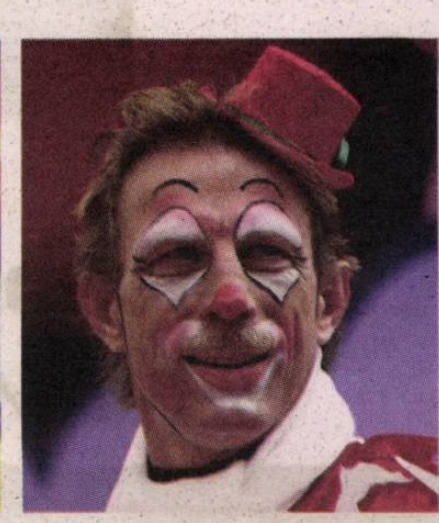
• *semn de carte de*
gheorghe grigurcu

încă un solitar

David Dorian, **Poeme prozaice**, Editura Charmides, Bistrița, 2019, 118 pag.

david Dorian, încă un solitar paradigmatic. Împrejurarea că are domiciliul în provincie (orașul Bistrița) îi favorizează condiția, provincia fiind ea însăși o paradoxală formă de solitudine a unei colectivități. În chip natural apare schițat în producția d-sale, în diverse variante, portretul provinciei celei congenere cu propria-i solitudine: „Zi fără noimă. Ploi de toamnă spală/ acoperișuri. Suflă un vînt rece; norii/ se întind în șuvițe de oțel. Pe ferestre,/ chipul de altădată; fluture încremenit/ de ani-lumină în chihlimbar" (*Cădere liberă; pe fereastră*). Sau: „Sus, singurătatea torcea veșnicii.../ jos, mirosul putred de lemnării./ Copii adunați din mai multe colțuri ale provinciei/ străbăteau lunga vară fierbinte; se revărsau/ prin păduricea larvară; se zgîriau în tufe de soc./ Pe pajiști improvizau joaca, fără noroc" (*Fereastră, spartă de înserare*). Bacovia e prezent cum o cupolă parentală. În acest mediu deopotrivă real și fantast prezentul și trecutul se amalgamează în tiparul unor notații jurnaliere, autorul dînd seama cu conștiinciozitate de succesiunea (frecvent reluarea) trăirilor de care are parte. Pe coala de hîrtie se așterne de-a dreptul figura nudă a vulnerabilității proprii. Detaliile joacă un rol de prim ordin. Ele reconstituie lumea prin proximitățile lor compasionale, suplinesc depărtările, vestesc orizonturi interzise, dovedindu-se apte a consola ființa de absența acestora: „Tînguitoare rostiri, spaime ontice;/ ferestre acoperite; copilării./ Deasupra ușii, cubul de lemn; slinos./ Pînză marcată de un cerc; vicios;/ melodii lent-monotone, mărunt-săltărețe/ la taragot" (*Muzica; cea mai tristă*). Pe alocuri fulgurații ale feericelor lumi tabuizate: „întrezăream prin vitralii fericiri mistice./ Lipindu-ne uzi unii de alții, ca flăcările din/ aurore." (*Copilărie; în ploaie*). Nu în ultimul rînd cultul obiectelor umile: „Păpușa fără ochi/ prin care se vede lumea;/ cărțile de povești ce-au hrănit visele speriate./ Duioase atingeri de clape; radioul cu pick-up,/ butoane rotunde și-un ochi de pisică mărindu-și pupila" (*Radio; cu pick-up și lămpi*). Provincia constituie spațiul în care clipa se dilată, în care efemerul mimează cu inocență eternitatea pe un fundal postparadiziac: „Să trăiești privind toată viața;/ să ai o fereastră la stradă/ în fața căreia să te-așezi;/ să treacă prin tine lumina toamnei;/ nostalgică, indecisă./ Din nou amintirea paradisului" (*Amintirea paradisului; dimineața*). Conclusiv, cîte o cogitație grăbită, cum o acoladă a capitulării: „Chipul lumii cu două fețe: plăcerea și durerea./ Înzestrați cu mii de neuroni pentru a deslușI durerea,/ dar nici măcar cu o celulă pentru plăcere./ Plăcerea e un efect masochist al durerii" (*Plăcerea și durerea; gemene siameze*). Dar vitalitatea refuzată, opresată nu întîrzie a ieși la suprafață. Sărăcia impresiilor, excesul repetărilor, spectacolul nonstop al monotoniei provoacă nu o dată reacțiile exasperate ale unui senzoriu percutant, pînă la o agitație carnavalescă: „Străzile/ păreau tuneluri de cîrtiță; prin ele se strecurau/ personaje de carnaval: bufoni, cavaleri, midinete,/ vrăjitoare fluturînd eșarfe la mal..." (*Orașul; cu ninsori și Cenușăreasa*). Strada hivernală adăpostește dezlănțuiri potatorice cu siderale răsfrîngeri: „Pe străzile potopite de ninsoare/ rătăceau ultimii petrecăreți poftind/ băuturi colorate în distilerii cosmice;/ pahare de șampanie pocnind către stele, alunecări adînci în ultima noapte,/ spre granița, cît firul de păianjen, a răsăritului/ beat de lumina lăuză a dimineții./ Noapte vetustă a unei ierni de poveste,/ sub ferestrele luminate zgîrcit, se-auzeau muzici de cameră, clinchete de pahare" (*Ultimul revelion; adolescent nătîng*). O altă supapă a remontării o reprezintă lecturile. Cu înfrigurare, actantul caută în ele afinități, simțămîntul unei reciprocități confesive, aspirînd la o salutară idealizare a propriului existențial. În fruntea autorilor adorați, însuși Proust. După ce, la vîrsta de zece ani, i-au căzut în mînă cărțile romancierului al cărui nume îi suna „ciudat de hazliu" și din care nu înțelegea „nimic", poetul nostru îl reia „mai tîrziu cu o încîntare i-ne-galabilă./ Gilberte, Albertine, Odette, ființe ce mi-au aprins gîndurile;/ mi-au lungit încercările de a pătrunde/ eternul feminin; mai ard în memorie;/ delicii ale minții numite sublim/ «la umbra fetelor în floare»./ Iubite ca pistilul de crin,/ deschizîndu-se pornirilor vicios de pure;/ pur vicioase..." (*Sonata lui Vinteuil*). Ajungem acum la ceea ce ni se înfățișează drept pivotul existenței solitarului și anume erosul. Mai toate paginile ce ni le oferă apar înțesate de probele atracției insațiabile exercitate de acesta, factor cu un rol capital în suplinirea vidului mundan de care suferă introvertitul. Stare încă din adolescență preconizată, în viitori parametri literari: „Timpul părea nesfîrșit; la ora mesei,/ străbăteau aleile lumii... din colivie./ Îl aștepta o lolită cu față de cretă; buze vopsite. (...) odată construită imaginea, a purtat-o multă vreme cu el; izbăvit de abia/ astăzi după ce a destăinuit-o" (*Fereastră; spartă de înserare*). Femeia ilustrează un absolut în condiția sa predestinată, „zîmbindu-i celui ce o aștepta de veacuri;/ sprijinit de-o balustradă" (*Iarnă albastră; așteptări lungi*). În celebrarea ei nu lipsesc prețiozitățile, bijuterii verbale ce i se pun la picioare: „Trupul ei se ivise ca o perlă albă și rece/ din cochilia rochiei abandonate pe dig" (*Marină; cozi de salam și pescăruși*). Sau: „Uneori o simplă atingere ne stîrnea/ plăceri mai elaborate decît/ cea mai sofisticată tantră" (*Plăcerea și durerea; gemene siameze*). Izolarea organică a solitarului reprezintă un unicat răspunzînd dăruitor altui unicat: „dar fiindcă o iubeam, era unică" (*Rochia; în care nu s-a iubit niciodată*). Ne vine în minte un Bacovia care, în loc de-a mărturisi „necesitatea unui vin", ar apărea pururi ebrietat de clocotul eroticesc. ●

• *tabela de marcaj*
de **horia alexandrescu**



două picături de apă. Chioară!

s-ar fi cuvenit, poate, să-mi exprim bucuria că Darren Cahill este din nou antrenorul oficial al Simonei Halep. Cu el alături, mai putem spera într-o revenire a Simonei, după jalnicul ei parcurs nord-american, în care ba au marcat-o nervii, ba invocarea ciudatelor accidentări. Deși, după jenanta eliminare de la US Open, pusese pe Instagram un filmuleț în care plonja de mama focului pe gazonul din curtea casei , unde încinsese o miuță cu fratele ei ! E mai greu de explicat cum a ajuns pe locul 6 WTA, în anul în care a câștigat Wimbledonul, dar mai are șansa revenirii la Turneul Campioanelor, luna viitoare, la Shenzhen. Eu, unul, rămân însă sceptic, dat fiind timpul prea scurt pentru ca Darren s-o poată readuce pe Simona la linia de plutire, dar chiar m-aș bucura să mă înșel!

Întorcându-mă acum la oile noastre, am pentru luna viitoare îngrijorări cu mult mai mari și mai serioase, privind degringolada în care Cosmin Contra a reușit să aducă naționala, cu interminabila sa suită de bîlbâieli și aiureli tactice, pe care i le-au denunțat prompt toți tehnicienii veritabili.Înaintea jocului cu Malta, până și federația îi ceruse victorie la un scor cât mai mare, pentru eventualitatea în care calificarea s-ar putea decide la golaveraj. Dar, după cum știți, am câștigat doar cu un amărât de 1-0 în fața șoimilor maltezi ,selecționerul dând vina, ca de obicei, pe jucători. Cu Spania au fost fricoși, iar cu Malta inexplicabil de nervoși. Pentru el, desigur, care nu pricepe nici acum că totul provine de la felul abulic în care decide primul unsprezece și de la tactica pe care o impune jucătorilor. În mintea lui, Contra nu gândește să câștige, ci mai ales să nu piardă, iar cu această frică evidentă, care-l macină, încropește echipa și o trimite să se apere, nu să atace! Altfel spus, copiază întocmai ce a făcut și Christoph Daum, pensionarul de tristă amintire, cu consecințele binecunoscute, care sunt pe cale să se repete și în această campanie de calificare. Contra și Daum parcă sunt siamezi, semănând ca două picături de apă. Chioară !Mă uit siderat la reacțiile vechilor oameni de fotbal care trag continuu semnale de alarmă, fără ca federația lui Burleanu să-l tragă măcar de mânecă pe selecționerul falimentar, care continuă să peroreze: „În alte părți munca mea este apreciată, pentru că se vede munca mea de antrenor, dar se pare că aici, în România, nu pot să mulțumesc pe toată lumea. Eu cred că am făcut o treabă bună până acum și voi face în continuare. Cred că am făcut lucruri foarte bune de când sunt la echipa națională, cred că se vede altceva în jocul echipei, chiar dacă nu pe toată durata partidei. Omul Contra nu are ce să îi reproșeze selecționerului Contra!" Normal că omul Contra nu are ce să-i reproșeze selecționerului Contra, care a încasat până acum de la FRF aproape 800 000 de euro, dar mă tem că, dacă pui în balanță valoarea maltezilor – al căror lot este evaluat pe Transfermarkt la 3,5 milioane de euro – și o compari cu cele circa 90 milioane la cât sunt estimați tricolorii noștri, omul Contra ar trebui să restituie federației cel puțin trei sferturi din simbria selecționerului! Sau, vorba lui Becali, să-i mai dăm 800 000 și să ne lase în durerea noastră. Încă am mai avea o șansă dacă renunțăm la el acum, promovându-l la națională pe Mirel Rădoi, cum tocmai a sugerat Ion Crăciunescu, ceea ce propusesem și eu, în urmă cu vreun an. Pe mine nu mă încălzește promisiunea făcută de Contra, că pleacă singur dacă ratează calificarea, pentru că, dacă la jocul cu Feroe nu putem avea probleme, mi-e teamă realmente de meciul cu Norvegia, de la București, programat în 15 octombrie. După care mai vin și suedezii! Cred în continuare că federația riscă grav lăsându-l pe Contra să se joace și de-a selecționerul naționalei României, după ce a plecat cu coada-ntre picioare de la absolut toate cluburile la care a antrenat și mereu înainte de expirarea contractului. Or, dacă Burleanu procedează și cu el cum a făcut cu Daum, la ratarea calificării vor trebui să plece amândoi. Și nu numai ei!... ●

• *cronica muzicală de* **dumitru avakian**

momente memorabile

Dirijorul Vasily Petrenko

Missa Solemnis, marele opus vocal-simfonic beethovenian, a încheiat, într-o atmosferă realmente solemnă, cea de a doua săptămână festivalieră. Pe scena Atheneului s-au aflat formațiile reunite ale Ansamblului Instrumental Baroc din Freiburg, ale Academiei Artei Cântului din Zürich. În total, peste o sută de muzicieni performeri cântăreți și instrumentiști, formații conduse de legendarul René Jacobs. Au fost folosite instrumente ale timpului și mă refer la cele de suflat, la articulațiile în cazul corzilor, la trăsăturile de arcuș, inclusiv la aproximațiile intonaționale. Au fost preluate procedee utilizate în muzica vieneză a începutului de secol XIX, dirijorul Jacobs fiind intens preocupat de arheologia muzicală. O face bine, cu susținută documentare, o face cu însuflețire. Recunosc, nu am înțeles, însă, demersul său de a fi adus pe scenă, cu câteva zile în urmă, prima versiune, cea din anul 1805, a unicei opera scrise de Beethoven, *Leonora*, devenită ulterior *Fidelio*, versiune pe care autorul însuși a îmbunătățit-o substanțial.

Greu să te oprești cu specială aplecare asupra unui singur moment festivalier pe care să-l poți considera ca fiind cu totul memorabil pe parcursul unei săptămâni, al unei zile, al unui concert. Concertul Orchestrei Române de Tineret a fost un asemenea moment, aparte în felul lui prin unicitatea ansamblului, prin performanța înaltă a acestuia, performanță acreditată deja în multe prilejuri. *Cvartetul* brahmsian *în sol minor*, orchestrat de Arnold Schoenberg, este în bună parte considerat a fi cea de a cincea simfonie a compozitorului. Transcripția, celebră în sine, a fost realizată înainte de 1940, imediat după stabilirea autorului ei în Statele Unite, pentru a scăpa de ororile represiunilor naziste. Materialul tematic brahmsian și dezvoltarea acestuia au oferit un potențial important evoluției simfonice, în translație din zona camerală la cea orchestrală. Este un aspect important cu consecințe directe asupra aspectelor de ordin instrumental, în partidele ansamblului. Aspecte importante care au fost depășite cu succes atât cu prilejul concertului susținut zilele trecute, sub bagheta dirijorului Michael Zanderling, cât și la sfârșit de iulie, la Berlin, pe atunci sub conducerea dirijorului Cristian Mandeal. Cu totul important rămâne faptul că elanul tineresc al membrilor ansamblului a asigurat susținerea interioară a acestui remarcabil *opus* clasico-romantic, dar și strălucirea orchestrală pe care autorul transcripției o potențează, preluând-o din versiunea originală. Momentul cu totul emoționant a fost, desigur, cel al apariției în calitate de solist a tânărului pianist japonez, Nobuyuki Tsujii, artist nevăzător, o problemă pe care a știut să o depășească cu mare voință, cu demnitate, în baza unui uriaș talent, a unei neistovite iubiri pentru muzică. În interpretarea sa, *Concertul în do minor* de Serghei Rachmaninov a dispus de strălucire și vigoare, de un elan emoționant al adresării, susținut cu vădită participare de tinerii instrumentiști români. Orchestra Română de Tineret, prestația acesteia în planul vieții muzicale internaționale, experiența pe care o dezvoltă, ne face să credem că acest prețios colectiv de tineri muzicieni se constituie într-o adevărată pepinieră care poate alimenta marile colective simfonice din țară, dar și din lumea cea mare a muzicii. Este un organism viu aflat în perpetuă înnoire.

M-am bucurat să observ drumul artistic continuu ascendent al dirijorului Gabriel Bebeșelea, un tânăr maestru ce parcurge actualmente etapele firești ale afirmării în viața muzicală internațională. Acum, a avut o participare semnificativă în compania Orchestrei Simfonice Academice de Stat „Evgeny Svetlanov" din Rusia. Marea simfonie *Manfred* de Ceaikovski a fost asigurată de o bună susținere, a dobândit adâncimi expresive care aparțin muzicii înseși, fără nici o exagerare de ordin sentimental. Gestul dirijorului are direcție, fermitate, acțiune. Cu toate acestea, la sfârșitul simfoniei am avut sentimentul unei extinderi fastidioase a acestui *opus*. Comunicarea cu ansamblul a fost eficientă, însă, pe parcursul acestei partituri pretențioase, dar extrem de apreciate de marele public, care este *Concertul pentru vioară* de Erich Korngold, compozitor american celebru în zona muzicii de film. Concertul dispune de un colorit timbral care determină marele spectacol violonistic, este suculent inclusiv din punctul de vedere al expresiei, pune în lumină alura virtuoză a tânărului violonist care este australianul Ray Chan.

Un ansamblu orchestral de un dinamism și de o eficiență uimitoare, ansamblu cu o vechime de un secol, este Filarmonica din Oslo. Directoratul din ultimii ani, asigurat de Vasily Petrenko, a impus-o atenției în lumea muzicii. Formează împreună un tandem unitar impresionant, ce ridică ansamblul – cel puțin cu prilejul evenimentelor precum Festivalul Enescu – la nivelul marilor performanțe din lumea actuală a muzicii. Pe parcursul celor două concerte au creat un veritabil eveniment în cadrul Festivalului bucureștean.

Nu poate fi ocolită comparația dintre cele două viziuni ale *Simfoniei în mi minor* de Ceaikovski, cea a Filarmonicii berlineze condusă de Kiril Petrenko, și cea recent oferită de muzicienii norvegieni conduși de Vasily Petrenko. Indiscutabil, potențialul celor două formații este diferit. Perfecțiunea ansamblului berlinez este uimitoare. Realizarea simfonică a fost lăsată „să curgă" în mod firesc în baza indicațiilor partiturii, cu o implicare aparent limitată a dirijorului. Realizarea absolut impresionantă îi aparține însă lui Vasily Petrenko. Implicarea sa vizează descoperirea lumii interioare a acestui mare opus romantic. O face cu pasiune, nu pentru a-și exhiba propria experiență sentimentală, ci în scopul vădit de a descoperi universul spiritual atât de turmentat al autorului, efortul teribil al „ieșirii la liman". Gestica sa urmează în egală măsură linia mare a lucrării, dar și evenimentele punctuale, semnificative ale momentului. Energia cu care pulsează mâna sa stângă este imperios mobilizatoare, nu se pierde în urmărirea detaliilor, atenția sa este permanent activă. Privirea de ansamblu, „de la înălțime", se conjugă cu implicarea în derularea cursului intim al momentelor partiturii. Mai ales pe parcursul acestor două atât de speciale opusuri ale muzicii primei jumătăți a secolului trecut, *Simfonia concertantă pentru violoncel și orchestră* de George Enescu, singura lucrare concertantă a maestrului, și *Concertul pentru orchestră* de Béla Bartók. Realizare cursivă, perfect echilibrată în cazul primei lucrări – susținută cu participarea violoncelistului germano-canadian Johannes Moser, un exemplu de loialitate față de muzică, definită în deplina conștiință a structurii acestei atât de aparte lucrări.

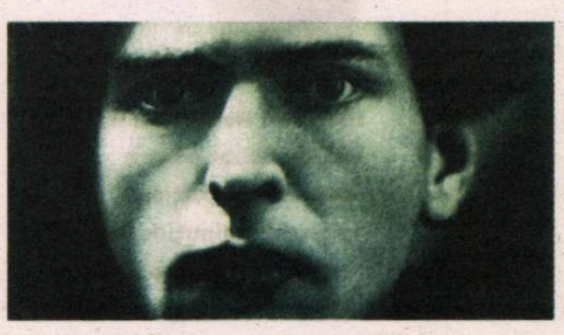
Momentul cu totul special al serii l-a reprezentat interpretarea acestei mari creații care este *Concertul pentru orchestră* de Béla Bartók. Este una dintre operele fundmentale ale mijlocului de secol, lucrare scrisă în perioada autoexilului american din timpul războiului. Vehemența trăirilor interioare nu-și găsește echivalent decât în marele spectacol al orchestrei, spectacol împlinit cu o dinamică pe care Petrenko știe să o conducă în zona unei meditații adâncite, intime. În acest context, complexul timbral al ansamblului este pus în valoare cu o stăpânire deplină. A dispus, în plus, de o participare solistică mult așteptată, aceea a pianistului norvegian Leif Ove Andsnes, artist a cărui evoluție a fost urmărită constant în spațiul public european pe parcursul ultimelor două decenii. Este muzicianul unui echilibru interior dominat cu serenitate în baza unei relații care reglează toate resorturile acestei minunate creații pianistice care este *Concertul în la minor* de Edvard Grieg. Elanul romantic este înălțător, dar nu covârșește echilibrul construcției acestui concert de importantă școală națională. Este de admirat în acest caz claritatea și supleța tonului pianistic, precizia stăpânirii acestuia, aspect pe care artistul îl deține drept atribut esențial al acțiunii sale. Elanul comunicativ al lui Petrenko a întânit echilibrul suveran, acel univers al sensibilității atent stăpânite de care dispune Andsnes!

Cea de a doua săptămână festivalieră s-a încheiat cu relizarea, în primă audiție la noi, a operei *Peter Grimes* de Benjamin Britten. A fost împlinită, o fericită coproducție a echipei soliștilor invitați cu formațiile Radiodifuziunii bucureștene, Orchestra Națională Radio și Corul Academic condus de maestrul Ciprian Țuțu, coproducție condusă de dirijorul Paul Daniel, un eficient, un excelent coordonator al ansamblurilor. Scrisă și produsă pe parcursul anilor 40 ai secolului trecut, lucrarea este o capodoperă a teatrului musical și reflectă atmosfera tensionată a perioadei războiului, situația tragică a individului copleșit de ostilitățile unui sistem social și juridic opresiv, agresiv. Lipsa cadrului scenic-teatral a fost resimțită. Declamația muzicală a fost susținută de o echipă admirabilă de cântăreți-actori, profesioniști de excelent nivel artistic. Pe aceeași direcție au fost antrenate și ansamblul O.N.R. și Corul Academic. Interludiile simfonice, inclusiv Passacaglia orchestrală, au fost formulate la nivel de excelență, aspect admirabil potențat de dirijorul ansamblului.

La sfârșitul spectacolului comentam cu unul dintre muzicienii noștri faptul că opera lui Britten s-a cântat la noi pentru prima oară. Replica dură a venit imediat: „și probabil pentru ultima!". Trist. Gustul publicului larg de concert, de operă, și disponibilitățile formațiilor noastre ne sunt cunoscute... Sala Palatului a fost aproape goală. ●

ochii lui enescu

• marina constantinescu



Pare ciudat... s-ar cuveni, poate, să spun mîinile lui Enescu. Sau corpul lui, devotat viorii, acoperind-o protector ca o aripă de înger. Zilele și nopțile acestea m-a urmărit privirea lui. Mărturisitoare. Tolerantă. Îngăduitoare. Capul puțin plecat, ochii triști sau mai degrabă resemnați. Destinul unui geniu pare asimilat în expresia ochilor. Cumva deasupra, fără aroganță, dar asumîndu-și exilul, o salvare iluzorie. Nu a cerut niciodată nimic pentru sine. Generos, cald, dedicat pasiunii sale, clocotind mereu ca un vulcan activ, a trăit absorbit în universurile din mintea lui, în sonorități fabuloase pe care le crea sau le interpreta. A dăruit enorm celor din jur, celor pe care i-a inițiat, format, modelat, celor care i-au stat în preajmă, spectatorilor din lumea întreagă. Iar Sir Yehudi Menuhin l-a venerat pentru că l-a înțeles pînă în profunzimea formidabilă a personalității lui. Taciturn, cumva timid sau introvertit, parcă grijuliu să nu deranjeze pe cineva cu prezența lui, George Enescu este un artist cu atîtea valențe, care așteaptă, încă, să fie descoperite. Sînt multe imagini care surprind starea lui imponderală, poze, înregistrări filmate, picturile lui Baba. În ultimii ani, cu tenacitate formidabilă, cu strategia limpede, directorii Festivalului Enescu au făcut mereu mai mult, mai clar, mai determinat și ferm pentru ca muzica lui să fie interpretată de mari muzicieni și de mari orchestre. A devenit o condiție. O poziție de nenegociat. Lucrul acesta m-a emoționat peste măsură. Iar ediția de anul acesta mi se pare mulată pe personalitatea lui renascentistă, luminoasă, vizionară. Este un spirit avangardist în programul Festivalului, iar dirijorul Vladimir Jurowski cred că s-a implicat mult, a mizat mult pe proiectul lui atît de sus muzical, cultural, spiritual, cu propuneri mai mult decît curajoase, susținut de Mihai Constantinescu și întreaga echipă. Știu pe pielea mea de atîția ani de cînd fac Festivalul Național de Teatru ce înseamnă să ridici ștacheta sus, să nuanțezi, să nu mergi doar pe drumurile bătute și cunoscute, să propui trepte de receptare, pînă la cele mai sofisticate și mai neobișnuite la noi. În special nopțile de la Ateneu, dar și repertoriul de anul acesta de la Sala Palatului este foarte diferit, cu foarte multe partituri care se cîntă pentru prima dată la noi, deloc ușoare, dar care formează indiscutabil cultura muzicală altfel decît în șabloane. Sînt impresionată de luciditatea, de rigoarea și de construcția acestui muzician, dirijorul Vladimir Jurowski, ancorat în dinamica secolului XXI, motivat total să pună în valoare geniul lui Enescu, dar și al lui Lipatti, tot ce este de anvergură și unic la ora asta în lume. Este o mizã mare a acestei ediții. Aiuritor și copleșitor. Mulți tineri deja mari ca nume, știuți printre profesioniștii din lume, nu și aici, operă în concert, Britten, Strauss cu *Femeia fără umbre*, voci mari, muzică de cameră, legende, dar și vîrfuri actuale, Ceaikovski cu *Simfonia a V-a* și două abordări complet diferite și memorabile, una cu Orchestra Filarmonicii din Berlin cu Kirill Petrenco la pupitru – de neuitat performanța acestei orchestre și anvergura acestui dirijor, din august 2019 numit șeful ansamblului istoric – și Orchestra Filarmonicii din Oslo, dirijor fantasticul Vasily Petrenko, Capela din Dresda, care a ridicat publicul în picioare în seara cu *Simfonia a IV-a* a lui Brahms.

Recunosc și în zilele Festivalului Enescu starea aceea și din Festivalul Național de Teatru. Domnule, toți sîntem cunoscători, ne pricepem, ne dăm cu părerea doct și intransigent, mă ia vertijul de ce aud în jurul meu, ce etichete, ce verdicte. Și, cu alte cuvinte, fiind noi așa buricul pămîntului, ni se cam cuvine tot ce se întîmplă. Simptomatic deja la români, criticăm aspru, nestructurat, dar atoateștiutori. Uităm esențialul: BUCURIA. Transa. Meditația. Anulăm clipa, șansa de a intra în armonie cu noi și cu Divinitatea.

Redacția revistei noastre este la doi pași de Casa cu lei, casa Marucăi Cantacuzino, devenită și a Maestrului. În curte, în spatele casei boierești, se află o clădire modestă, locul propiu-zis al intimității lui George Enescu. Mă duc des acolo. De cele mai multe ori singură. Casa din spate s-a pus mult mai recent în circuitul muzeului, orarul nu îmi este limpede, am apucat doar o dată să o vizitez, cu amici de afară. Orice cunoscut al meu care ajunge în București, are în program, obligatoriu, acest loc: Casa cu lei. Cei mai mulți sînt oameni de teatru. Dar nu numai. Frapantă de-a dreptul, pentru absolut oricine, este modestia lui Enescu. Simplitatea. Esențializarea spațiului, minimalismul obiectual. Dormitorul lui de la Vila „Luminiș", de la Cumpătu, este o chilie. Aici, la fel. Mă uit în vitrinele de la „Muzeul Enescu" de pe Calea Victoriei. Casete cu fotografii, manuscrise, partituri, decorații. Fracul Maestrului... Care păstrează memoria corpului. Mereu m-am gîndit că s-ar putea face mult mai mult în acest muzeu, lăsînd la o parte reparațiile obligatorii. Pare rece, fără un gînd curatorial, fără emoție, oarecum fără implicare. În cele mai multe dintre casele memoriale din lume pe care le-am vizitat, domină un concept, o participare foarte implicată din partea muzeografilor, a celor care fac un tur și pun accente diferite pe conținut, pe detalii, vînd mici ponturi, secrete. Vibrează. Spațiile sînt încălzite de cuvînt, de poveste. În fine, pentru mine, locul acesta rămîne ca un fel de spațiu sacru. Care îți reașează gîndurile, îți vorbește despre simplitatea lucrurilor. Despre spiritualitate. Despre izolare. Despre apărare. Despre trecut, prezent și viitor. Despre geniu și conștiință.

Exact despre ce am simțit că este vorba în această ediție a Festivalului.

Pe bulevardul Magheru, pe dreapta cum mergi spre Universitate, există o lucrare a sculptorului Baraschi. Un Enescu așezat, tot cu capul plecat și privirea... în jos. Nu știu motivul amplasării aici. Poate că ideea a fost să poată fi văzut Enescu din mașini și autobuze, ca o conștiință a cetății. Tocmai în acest interval, statuia este încercuită cu niște garduri, ca și cum s-ar lucra ceva acolo. Nu poți să ajungi la Enescu. Un paradox care mă obsedează. •

Giovanni Di Pasquale (ed.), **The Art of Building a Masterpiece: Trajan's Column**, Giunti Editore, 2019, 224 p, catalogul expoziției de la Limonaia di Boboli, Florența, 21 iun.-6 oct. 2019, proiect al Galeriei Uffizi și al Muzeului Galileo

columna lui Traian

într-o expoziție inedită

Palazzo Pitti găzduiește în această perioadă, timp de câteva luni, o expoziție de „arheologie vie", despre „cultura tehnologică a lumii antice" (Catalog, p. 15). Este exclusiv dedicată Columnei lui Traian și a fost amenajată în grădinile florentine Boboli la sugestia directorului Galeriei Uffizi, Eike Schmidt, în amintirea celor două statui clasice de daci, executate într-un prețios porfir roșu, care îi întâmpinau pe vizitatori până în secolul XIX la intrarea de nord.

Probleme constructive

Columna s-a bucurat în timp mai ales de un foarte mare interes iconografic. Acesta s-a datorat multor factori, între care calitatea de mărturie vizuală unică a războaielor daco-romane, starea de conservare excepțională a monumentului și, nu în ultimul rând, neînțelegerea funcției imaginilor, al căror „cititor" ideal, spun toți comentatorii, ar trebui să urmeze în aer spirala frizei figurative pentru a studia în mod adecvat scenele sculptate.

De această dată însă, cum expoziția vizează în primul rând realizarea tehnică a acestui important monument de for, ea abundă în machete ale dispozitivelor care au servit construirii Columnei. Au fost realizate de sculptorul Claudio Capotondi, după cercetări laborioase pe surse istorice, și însoțite de o serie de desene, care oferă o narațiune a extragerii blocurilor de marmură de Carrara din Alpii Apuani și a lucrărilor de construcție din Forul Roman. Modalitățile de transportare a blocurilor megalitice în Antichitate au fost reconstituite din tratatul lui Vitruviu despre arhitectură, tratatul de mecanică al lui Hero din Alexandria (sec. I), dar și indirect, după epave de nave scufundate, reliefuri antice cu scene portuare, texte clasice cu descrieri ale activităților (și riscurilor) de pe străzile romane din perioada antică sau după desene documentare de secol XIX. Macaralele cu o roată de rulare gigantică, acționată prin greutatea a zeci de lucrători manuali apar, de exemplu, în mai multe reliefuri elenistice, fiind folosite în aproape toate construcțiile antichității. Varii dispozitive tradiționale de exploatare a carierelor, de transport și încărcare a navelor s-au menținut până târziu, în secolul XIX, fiind prin urmare documentate și mai recent, cu mijloace mult mai sigure. De altfel, toate aceste surse se completează în mod fericit și alcătuiesc întregul concept expozițional, care nu suferă de exces tehnicist, nici de ariditatea unei expuneri livrești.

Columna a fost proiectată de același Apolodor din Damasc care a realizat podul peste Dunăre de la Drobeta Turnu Severin, ca și întregul proiect al Forului lui Traian. Era un sirian cu origini în Nabateea, cunoscut din tinerețe lui Traian, căruia i-a devenit inginerul și arhitectul preferat, cel mai probabil și bun prieten. După moartea împăratului, continuatorul și vărul acestuia, viitorul împărat Hadrian, avea să îl condamne la moarte din rațiuni meschine.

Columna este alcătuită din 30 de blocuri de marmură, extrase manual din cariera Fantiscritti. Au cântărit în medie 60 de tone fiecare, cel mai greu tambur dintre cele finale fiind cel de la bază. Ultimul a fost ridicat la o înălțime de 34 m, deși, în epoca respectivă, aflăm că, la Templul lui Jupiter din Baalbek (Liban), se ridicaseră cu mijloace similare chiar blocuri aproape de două ori mai grele. Claudio Capotondi, el însuși sculptor în marmură, dedică desenele sale și efortul de reconstituire a șantierului Columnei „geniului și efortului oamenilor uitați care au creat-o" (p. 25).

Studiul lui Mark Wilson Jones, realizat pentru prezenta expoziție, analizează minuțios ingineria Columnei, comparând proiectul cu realizarea și evidențiind ingenioasele ajustări ale lui Apolodor în faza de execuție. Acestea nu sunt privite ca expresie a imperfecțiunilor sau ezitărilor sale, ci, dimpotrivă, ca indicii ale geniului practic ce-l caracteriza pe proiectant și căruia i se datorează și podul peste Dunăre. Reconstituit cu exactitate, acesta a fost o altă construcție monumentală a epocii, cu o deschidere record între pilaștri. În bibliografia fișei de catalog executate pentru o machetă parțială a podului se află și cei mai mulți dintre puținii autori români citați în catalogul expoziției.

Studiul lui Mark Wilson Jones, realizat pentru prezenta expoziție, analizează minuțios ingineria Columnei, comparând proiectul cu realizarea și evidențiind ingenioasele ajustări ale lui Apolodor în faza de execuție. Acestea nu sunt privite ca expresie a imperfecțiunilor sau ezitărilor sale, ci, dimpotrivă, ca indicii ale geniului practic ce-l caracteriza pe proiectant.

Iconografia reliefurilor

Se cunoaște cu exactitate data inaugurării Columnei (12 mai 113), dar nu există o ipoteză unanimă privind realizarea celebrelor reliefuri de pe friza în spirală. Părerile sunt împărțite între cei care cred că au fost gata încă de la inaugurare și opinii care le datează ulterior, până la opt ani după aceea. La fel de neclari sunt și autorii lor. Ce este pe de altă parte la fel de sigur este că proiectul frizei decorative nu îi aparține lui Apolodor din Damasc. Însă variantele oscilează între istoricii care o atribuie unui singur artist, numit generic – așa cum se obișnuiește când nu li se cunoaște identitatea – „maestrul înfăptuirilor lui Traian" și, respectiv, comentatorii care vorbesc de mai multe mâini (ipoteză mai probabilă).

O atracție întotdeauna, chiar și în cadrul unei expoziții „tehnice", analiza iconografică a reliefurilor și orice fel de informații sau reevaluări cu privire la acest aspect au, în plus, pentru vizitatorul român și o componentă identitară. În catalog, această analiză îi revine unui istoric de artă reputat, Salvatore Settis, care a scris de altfel cărți întregi despre Columnă și cunoaște foarte bine întreaga ei istoriografie. Între altele, el reevaluează și un punct de vedere vehiculat la sfârșitul anilor 1960 și începutul deceniului următor de Ranuccio Bianchi Bandinelli, compatriot italian care a afirmat că maestrul „înfăptuirilor lui Traian" ar trebui mai degrabă redenumit „al dacilor căzuți", întrucât valoarea artistică a reliefurilor nu se află în tratarea conformistă a figurilor romane, ci în empatia redării învinșilor.

Bianchi Bandinelli a speculat inaccesibilitatea reliefurilor (enigmă cu multe soluții), afirmând libertatea acestui artist anonim care, poate un supus roman el însuși, i-ar fi înțeles din această cauză mai bine pe daci și i-ar fi redat astfel mai convingător artistic decât pe învingători. Pe de altă parte, Traian a avut el însuși reputația unui *optimus princeps* cu un spirit justițiar sau echitabil atipic, deși pe alocuri neverosimil de crud în înfăptuirea dreptății (o legendă spune că și-ar fi sacrificat un fiu pentru a face dreptate unei văduve); totuși, istorii privind acest simț al dreptății aveau să-l „urce" ulterior inclusiv pe altare creștine, iar pe Dante să îl plaseze în Paradis. Prin urmare, o tratare „corectă", chiar cu simpatie, a dacilor de pe Columnă nu l-ar fi deranjat.

Totuși, teoria lui Settis este că Bianchi Bandinelli (căruia, de altfel, și compatriotul nostru Mihai Gramatopol îi dedică în 1984 cartea sa, *Arta imperială a epocii lui Traian*) a oferit o interpretare de tip postcolonialist, care nu ține seama de contextul producerii operei. Arbitrariatatea pierderilor face ca întreaga arhivă a războaielor daco-romane să se fi pierdut (cu toate consemnările împăratului), astfel că reliefurile mute ale Columnei rămân mărturii aproape unice. Settis deduce rațiunea opțiunilor artistice favorabile dacilor din recomandările retoricii grecești privind pathosul și trezirea emoției, calități căutate în acea perioadă. În plus, cea mai înaltă siluetă de pe Columnă nu este, de exemplu, a împăratului (care la origine se distingea totuși ușor, având relieful aurit), ci a lui Decebal; altfel spus, cu cât mai demn și temut adversarul, cu atât mai mărețe faptele.

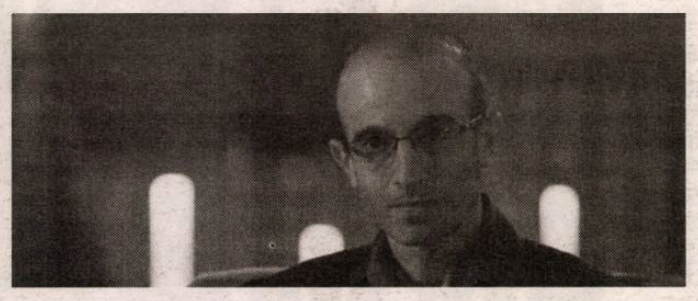
Lui Traian i se atribuie, de altfel, meritul de a fi extins Imperiul după circa două secole de stagnare. Întrebându-se cum vor fi tratat romanii de rând ai epocii cucerirea Daciei, Settis amintește că anexarea Daciei a fost sărbătorită în anul 106 cu 126 de zile de festivități continue, un record și acesta în epocă. Evident că, în morala epocii, cetățeanul roman judeca după alte criterii, totuși Settis citește semnele simpatiei față de daci chiar într-un text contemporan al lui Dion Hrisostomos. Observatorul (de altminteri grec) transmitea chiar de pe frontul dac că vede „bărbați puternici luptând pentru imperiu și putere și (pe) adversarii lor, [luptând] pentru libertate și pământul natal" (trad. din engl., p. 48). Ca istoric de artă, Settis consideră plauzibil ca tonul unui asemenea text contemporan să fi fost preluat în ethosul figurativ al Columnei.

Nu în ultimul rând, pentru a înțelege relația de patronat dintre artist și comanditar, în absența mărturiilor scrise explicite despre intențiile lui Traian privind Columna, Settis face o analogie cu un urmaș imediat al acestuia, comanditarul lucrării *Bellum Parthicum*, care, scriind istoricului său de pe frontul cu parții, îi spune sec (traducerea engleză fiind chiar foarte simplă): „Pe scurt, faptele mele sunt astea care sunt, nici mai mult, nici mai puțin; dar ce contează e cum apar; și vor părea tot atât de mărețe pe cât le vei face tu" (p. 52).

Din asemenea deducții și asocieri se scrie adesea istoria epocilor vechi. Nu e mult, dar uneori poate fi tot. O expoziție bună este întotdeauna o sumă de analogii și de sugestii inspirate, care produc cunoaștere și – dacă nu își ratează scopul cel mai adesea nemărturisit – uneori și emoție.

●● Simona Drăgan

secolul XXI: granița dintre realitate și ficțiune



Lumea pare a fi, în acest secol al schimbărilor accelerate, mai mult ca niciodată în istoria ei, la granița realității cu ficțiunea. E ceea ce susține, într-un capitol al ultimei lui cărți, *21 de lecții pentru secolul XXI*, Yuval Noah Harari. De altfel, întreaga construcție a cărții poate fi considerată o narațiune despre ceea ce este, despre ce a reprezentat ființa umană pe parcursul istoriei ei, dar mai ales, despre viitorul lui Homo Sapiens, în condițiile în care evoluția nano-tehnologiei, neuroștiinței, ingineriei biochimice este copleșitoare. A privi prezentul din perspectiva simultană a trecutului și viitorului, este ceea ce-și propune autorul, într-un text dens, agreabil, din care nu lipsesc ironia fină și umorul. E poate ceea ce face diferența (ușor de sesizat) dintre o carte științifică serioasă, încifrată în termeni țepeni și cartea de față scrisă relaxat, dar cu aplomb și implicare. Aceasta ar putea fi și o explicație pentru succesul pe care îl are Harari în întreaga lume, cărțile lui fiind editate în milioane de exemplare. E greu, dacă nu imposibil, de încadrat cărțile autorului într-o anumită categorie, mai întâi prin multitudinea de teme propuse, apoi prin stilul lor inconfundabil. Un stil care amestecă adesea (o caracteristică a lui Harari) limbajul științific cu cel familiar. Este transparentă în textul cărții formația universitară a autorului, regăsindu-se de asemenea elemente ale unei didactici dinamice precum și amănunte autobiografice.

Cartea are o structură academică, temele cărții sunt anticipate în titlurile celor cinci părți *Provocarea tehnologică*, *Provocarea politică*, *Disperarea și speranța*, *Adevărul*, *Flexibilitatea*, capitolele au continuitate, au câte un subtitlu, unele conțin câte un avertisment adresat cititorului. De exemplu, capitolul *Munca*, are ca subtitlu un enunț cât se poate de sugestiv: *Când vei fi adult, e posibil să nu ai loc de muncă*. În *Provocarea tehnologică* autorul proclamă sfârșitul iminent al liberalismului, în contextul mai larg al proliferării tehnologiei informației și biotehnologiei. Astfel, omenirea a trăit, pe parcursul secolului XX, sub influența a trei mari povești: povestea fascistă, povestea comunistă și povestea liberală. O dată cu finalul poveștii fasciste, la sfârșitul celui de-Al Doilea Război Mondial, au mai rămas să se confrunte comunismul și liberalismul. Începând cu 2016, o dată cu votul pentru Brexit și ascensiunea lui Donald Trump în SUA și liberalismul este – crede autorul – discreditat. În 2018 (anul apariției cărții), omenirea nu ar mai avea nicio poveste, lucru de-a dreptul înfricoșător: „Să ai o singură poveste este cea mai liniștitoare situație dintre toate. Totul este cât se poate de limpede. Dar să rămâi fără nici o poveste e înspăimântător" (p. 19). Cu toate acestea, deși povestea liberalismului se află într-o vădită criză, au mai fost situații pe parcursul istoriei când liberalismul s-a aflat în impas, dar a reușit să supraviețuiască. Între anii 1950-1970, deși comunismul părea că va supraviețui, a sfârșit prin a fi învins: „Supermarketul s-a dovedit mult mai puternic decât gulagul" (p. 23). Criza liberalismului ar putea fi rezolvată prin reinventarea lui. Dar umanitatea ar putea găsi în egală măsură o poveste „nou-nouță, care să transceandă nu numai vechii zei și vechile națiuni, ci și înseși valorile moderne ale libertății și egalității" (p. 30). Soluția pe care o propune autorul la profețiile apocaliptice cauzate de prezentul nihilist al dezamăgirii și fricii este aceea de a înlocui *panica* cu *nedumerirea* cea din urmă oferind „o viziune mai clară".

Cea mai mare provocare tehnologică a viitorului ar fi pierderea slujbelor în condițiile în care IA (Inteligența Artificială) ar prelua treptat rolul omului, de la automatizarea completă a producției la crearea de softuri din ce în ce mai complexe pe care omul însuși nu le-ar mai înțelege. Viziunea apocaliptică abia aici se conturează prin faptul că revoluția tehnologică ar scoate de pe piața muncii miliarde de oameni.

Un exemplu grăitor oferit de autor pentru ceea ce înseamnă revoluție tehnologică este faptul că programul AlphaZero de la Google a învins în 2017 programul Stockfish 8, campionul informatic mondial la șah, capabil să calculeze 70 de milioane de mutări pe secundă. Ceea ce este fascinant în această informație-eveniment este faptul că AlphaZero a învățat șah în patru ore și a folosit mutări creative care le-au părut neconvenționale oamenilor: „Secole la rând, șahul a fost considerat una dintre cele mai impresionante realizări ale inteligenței umane. AlphaZero a evoluat de la ignoranță desăvârșită la măiestrie creativă în patru ore, fără ajutorul unui instructor uman" (p. 44). Acesta este un exemplu de istorie recentă în care personajele sunt doar mașinării complexe și nu oameni, motiv pentru autor să-și imagineze cum ar arăta o lume a viitorului în care IA ar prelua controlul, inclusiv în creativitate, domeniu considerat exclusiv uman. Cartea lui Harari abundă în astfel de exemple din istoria imediată, unele preluate (așa cum mărturisește autorul) chiar în momentul scrierii ei. În condițiile exacerbării tehnologiei comunicării, libertatea individului devine din ce în ce mai precară. Algoritmii vor putea comunica, într-un viitor nu foarte îndepărtat, informații cât se poate de intime, despre orientarea sexuală, despre emoțiile trăite în timpul vizionării unui film, în scopuri pragmatic-comerciale sau vor transmite informații către o posibil-viitoare poliție cibernetică despre eventuale gânduri ascunse sau potențial dușmănoase. Lumea imaginată de Orwell se reinventează în realitate prin noile tehnologii comerciale sau de comunicare, foarte atractive și greu de ocolit (You Tube, Amazon, Facebook etc.).

În ceea ce privește provocarea politică, aceasta implică, din nou, provocarea tehnologică, dar și cooperarea la nivel global. Cooperarea nu se poate realiza însă plenar, din cauza naționalismului și diferențelor culturale sau religioase. Comunităților *online*, promovate de Facebook, le lipsește contactul cu realitatea, cu lumea concretă. Zuckerberg însuși, în urma „cutremurului politic de la alegerile americane din 2016" ar fi înțeles rolul pe care compania pe care o conduce trebuie să-l joace în viitor, căutând împreună cu inginerii săi soluții tehnice pentru construirea unei comunități globale. Țelul său ar fi ca oamenii să se alăture unor „comunități relevante", iar prin intermediul IA va putea „să întărească țesătura socială și să facă lumea mai solidară". Harari consideră că mai degrabă consumatorii de Facebook și alte rețele de socializare ar trebui să fie încurajați nu doar la conexiunea *online*, ci la o mai bună conectare cu propriile corpuri, având în vedere că „Dacă nu te simți bine în propria piele, nu te vei simți bine niciodată în lume" (p. 97). Sunt analizate și elementele constitutive ale civilizației, arbitrariul naționalismului, religiilor, mai ales în urma progreselor științifice, care au șters aproape toate granițele care despărțeau până de curând popoare, națiuni, culturi: „Fără îndoială, până și doctorii și asistentele de religie musulmană ce îmbrățișează islamul cred că organismul e alcătuit din celule, că bolile sunt provocate de agenți patogeni și că antibioticele ucid bacterii" (p. 114). Cu toate acestea, rezistă elementele simbolice ce țin de identitatea națională, steagurile și imnurile bunăoară, care sunt de fapt...toate la fel (este citat textul imnului național al Indoneziei care ar putea aparține la fel de bine oricărei alte țări), simboluri pentru care indivizii ar fi în stare să-și dea viața.

Yuval Noah Harari, **21 de lecții pentru secolul XXI**. Traducere de Lucia Popovici, Iași, Editura Polirom, 2018.

Disperarea și speranța se concentrează asupra problemei terorismului. O comparație destul de hazardată este cea între numărul de victime ale terorismului contemporan și numărul de victime ale Războaielor Mondiale și chiar... al victimele accidentelor rutiere. Comparația ar trebui să susțină ideea că nu trebuie să ne înfricoșeze ideea terorismului pentru că totalul victimelor terorismului este mult mai mic decât cel al victimelor din prima zi a Bătăliei de pe Somme din 1916, de exemplu. Calculele în acest sens sunt detaliate, dar ar fi fost de preferat să lipsească. Terorismului nu ar trebui să i se răspundă exagerat, cei care combat terorismul ar trebui să gândească „mai mult ca niște producători de teatru și mai puțin ca niște generali de armată" (p.167). Terorismul este metaforizat ca „o monedă mică într-un borcan mare și gol, care face mult zgomot" sau este comparat cu „o muscă în urechea unui taur, care intră într-un magazin de porțelanuri". Astfel de licențe poetice se regăsesc aproape în fiecare capitol.

În ceea ce privește politica recentă, cartea conține numeroase trimiteri la personalități politice ale prezentului cum ar fi Trump, Putin, Merkel, Macron, Kim Jong-un. Se revine asupra problemei anexării Crimeei, mai ales din perspectiva precedentului periculos pentru viitor. Ne-am afla – crede Harari – într-o eră a post-adevărului, iar ilustrarea acesteia ar fi chiar manipularea care a condus la ocuparea Crimeei de către Putin în 2014. Asocierea cu manipularea adevărului în epoca stalinistă vine astfel de la sine. În ceea ce privește iminența unui Al Treilea Război Mondial, deși sunt prezentate pe larg motivele pentru care acesta nu este posibil, nu este înlăturată total eventualitatea izbucnirii unei conflagrații mondiale, deoarece „nici un zeu și nici o lege a naturii nu ne protejează de prostia omenească" (p. 183).

În epoca post-adevărului, granița dintre realitate și ficțiune este foarte fragilă. Oamenii – spune Harari – au abilitatea de a ști și de a nu ști în același timp, acceptând ficțiunea ca pe o convenție, pentru că de fapt, nu vor să afle adevărul suprem. Mai mult, ființa umană a trăit mereu într-o epocă a post-adevărului. Omul a depins și depinde în continuare de crearea și de acceptarea unei ficțiuni. Religiile ar fi toate, fără excepție, ficțiuni acceptate.

Vorbind despre post-adevăr și despre relația realitate-ficțiune, cartea propune câteva exemple care invocă, de cele mai multe ori stângaci literatura. *Război și pace*, *Don Quijote*, și... *Harry Potter* sunt citate în această ordine. E drept, menționate ca ilustrare a capodoperelor ficționale în comparație sau în relație directă cu Biblia. O trimitere destul de amplă la cartea lui Aldous Huxley *Minunata lume nouă* se dorește a fi un argument pentru ceea ce ar însemna pentru ființa umană eradicarea răului din lume, de fapt o imagine distopică în oglindă.

Ceea ce surprinde este apelul pe care istoricul îl face la ficțiune/literatură pentru susținerea unor argumente. Cum am spus, este invocată destul de frecvent ficțiunea pentru explicarea trecutului și mai ales pentru întrezărirea viitorului. Lecțiile despre viitor ale autorului includ și astfel de referințe literare sau cinematografice, unele de ultimă oră. Uneori chiar filme de animație cum ar fi *Inside out* (2015) pentru explicarea dihotomiei moderne a sentimentelor sau *Leon King* (1994) pentru ilustrarea relației dintre putere și împlinirea datoriei.

O idee discutabilă este cea referitoare la romantism: „romantismul nu caută să treacă de clipa prezentă" (p. 279), acesta fiind o... poveste cumpătată la care oamenii pot apela, deoarece pentru îndrăgostit universul întreg se concentrează în părți ale trupului celui pe care-l iubește.

Harari consideră că din perspectivă strict temporală, soarta umanității, produsele lui Homo Sapiens sunt egale cu zero. Peste 200 de milioane de ani e clar că va dispărea orice urmă a civilizației noastre, dar și a vieții pe Terra. E o teză destul de riscantă din partea unui vizionar al secolului XXI. Judecând din perspectiva autorului, nimic nu-și găsește justificarea de vreme ce (nu-i așa?) Terra va fi martora extincției lui Homo Sapiens. Planeta de 4,5 miliarde de ani e cu mult mai bătrână decât bietul om. Și mai are de trăit (potrivit calculelor aceluiași Homo Sapiens) aproximativ 7,5 miliarde de ani. În fața unor asemenea argumente năucitoare dispare orice sens al lumii...

Cartea, o privire de ansamblu asupra prezentului umanității, o radiografie a ceea ce (mai) înseamnă umanitatea în era post-adevărului și a copleșitoarelor tehnologii, se încheie cu invitația la meditație, la re-conectarea omului la realitate, prin încercarea de a înțelege lumea prin intermediul propriei inteligențe, înainte ca algoritmii inteligenței artificiale să preia controlul. Iar momentul în care acest lucru s-ar putea întâmpla nu este chiar atât de îndepărtat. Să spunem că este finalul lecțiilor despre secolul XXI, lecții dense, deopotrivă vizionare, realiste și provocatoare. O invitație, în perspectiva viitorului incert, de întoarcere la noi înșine.

●● Dan Laurențiu Pătrașcu

și eu am fost în china nouă...!

Nu știm sigur dacă Nicolae Spătaru-Milescu a fost cu adevărat în China, sunt tot felul de speculații la temă, dar eu am destule argumente ca să demonstrez că am ajuns. Am multe fotografii plus o mulțime de martori, e vorba de cei care au fost invitați și au participat la Tîrgul Internațional de Carte de la Beijing, desfășurat în perioada 20-26 august 2019. Și nu au fost puțini. Mai jos am să numesc o parte dintre cei care mi-au fost martori, colegi, parteneri într-o poveste de cîteva zile, sub „oblăduirea" cu totul responsabilă a Institului Cultural Român.

Dar ce este China? E greu de definit. O țară? O lume? O cultură? În primul rînd China este asociată comunismului în formele ei cele mai dure, „revoluției culturale" care numai culturală nu pare să fi fost, dar și unei dramatice și extrem de pragmatice asumări a prezentului. La o populație care se apropie de un miliard și jumătate, supusă unui riguros control al „planificării familiale", e dificil de gîndit o democrație de tip european, cu mai multe drepturi ale omului decît obligații ale cetățeanului. O mașină uriașă, ca să poată fi stăpînită, are nevoie de frîne puternice. Altfel, riscă să se izbească de orice zid, de orice îi iese în cale. Așa îmi imaginez China, o mașină uriașă la care comunismul a fost acea frînă puternică. Poate să pară aiurea această comparație, dar am fost cîteva zile într-o societate comunistă în care nu am recunoscut comunismul pe care l-am trăit la noi acasă. E altceva.

De fapt, nu pot spune că am cunoscut China în cîteva zile, e ca și cum ai gusta apa mării și constați, cu surprindere, că e sărată, reconfirmînd, practic ceea ce știai din anii școlarității. În fapt, pot să redau aici doar ceea ce îmi imaginez despre China, prin acele atingeri epidermice

Am la îndemînă cîteva perspective asupra Chinei: Nicolae Spătaru-Milescu, cu o „relatare" de (pe) la anul 1675 și după, cînd a fost la Pekin să spioneze sau să poarte dialoguri diplomatice din partea țarului Rusiei; altă perspectivă este cea a lui Yu Hua, scriitorul chinez contemporan, autorul romanelor *În viață* sau *Cronica unui negustor de sînge*, dar și a cărții *China în zece cuvinte*. De asemenea, proza și prestația publică ale lui Mo Yan, laureatul Nobel din anii trecuți, sunt parte din acest puzzle, care configurează pentru mine, epidermic doar, China de azi. Și de ieri? Am căutat, fără sorți de izbîndă, cartea lui G. Călinescu, *Am fost în China nouă*, scrisă în plină „revoluție culturală", apărută într-o unică ediție, în anul 1956. Spre norocul lui G. Călinescu, cartea nu a mai fost reeditată.

În orașele noi în care ajung îmi place să citesc pe fețele oamenilor. E mai intensă această lectură decît orice istorie a locului. Se spune despre chinezi că seamănă între ei, că europenii nu-i deosebesc prea lesne. Sunt și zicerile la temă, parte a acestei superficiale abordări: „Dumnezeu a insistat să ne creeze pe toți diferiți, dar cînd a ajuns la chinezi, s-a plictisit". Nu mi s-a mai părut, la fața locului, că acest lucru este adevărat. Tipologia este diversă, numitorul comun ar fi, dacă tot e să fie unul, o oarecare proiecție... nepămînteană. Marțienii închipuiți de ufologi au trăsături asiatice pregnante, unii chiar par expresia acelor desene incitante. Nu altfel pare să-i fi văzut și înaintașul nostru, Spătaru- Milescu: „... unii sunt albi la față ca și europenii, doar nasul le este turtit, bărbile le au rare, ochii mici și lunguieți, holbați. Fețele late, pătrate, atât la bărbați cât și la femeile lor. Pe oamenii cu părul roșu și roșcovan nu-i iubesc deloc și astfel de păr li se pare îngrozitor; nu poți vedea la ei un singur om cu asemenea păr." Nu cred că am văzut nici eu vreun „roșcovan", dar nu mi-aș putea imagina un chinez din „rasa galbenă" cu părul roșu. Ceea ce am citit pe chipuri, mai ales la nivelul populației urbane din Beijing, este o seninătate a privirilor, un zîmbet „colectiv" care poate fi interpretat, de ce nu? spun o banalitate?, ca un omagiu adus vieții. Pentru că ei, chinezii, par să aibă o pregnantă bucurie de a trăi, sunt cu adevărat bucuroși că s-au născut, iar zicerea lui Confucius, că zîmbetul este poarta prin care intră fericirea în suflet, pare să se adeverească.

Dar dincolo de aparențele chipurilor, de acea „masă de expresii" încerci să vezi caracterul unei nații, al unui popor. Recursul la Spătaru-Milescu nu este lipsit de importanță, spune el că „(...) ... în ceea ce privește înțelepciunea sunt cu mult mai presus, pentru că ne întrec prin ascuțimea minții". Din păcate, „... sunt însă șireți, mincinoși, vicleni, înșelători, bănuitori în orice lucru și întotdeauna bucuroși să-i amăgească pe străini." Nu am reușit să mă conving de adevărul zicerilor de mai sus, cei cîțiva chinezi autentici cu care am intrat în dialog, profesorii Song Shaofeng, Ding Chao, Gao Xing, Zhang Siying, Su Yan, excepționala vorbitoare și traducătoare din literatura română, Elvira, o studentă care învață românește, plus alți cîțiva mi-au stîrnit admirația pentru modul în care fac din România și din cultura noastră un orizont. Nu am detectat niciun pic de viclenie, dimpotrivă.

Societatea chineză pare să fie o lume specială. Și reiau vorba co-naționalului nostru, Mircea Vulcănescu, care se referea la lumea românească, dar care poate fi aplicată și în acest caz: dacă printr-o calamitate poporul chinez ar dispărea, populația care ar veni în același spațiu s-ar transforma tot în poporul chinez. E o fatalitate? Și în legătură cu noțiunea de popor, Yu Hua are o teorie extrem de exactă și, de ce nu, dureroasă: „Nu știu să mai existe în chineza de azi vreun cuvînt la fel de straniu ca popor – un cuvînt care apare peste tot, dar pe care oamenii par să nu-l vadă niciodată". Nu cred, de asemenea, că același cuvînt, în românește, nu și-a pierdut, de asemenea, actualitatea. Suntem, ca și chinezii, între ultimii coloniști ai lumii, se pare. Cu ce efect?

Unul dintre cele mai mari tîrguri de carte din lume, ca mărime a spațiilor de expunere măcar, se desfășoară, în acești ani, la Beijing, într-o țară în care literatura lumii a fost interzisă, efectiv, o bună perioadă, în timpul „revoluției culturale" (vîrful de formă a fost aproximativ între anii 1966-1977). Lectura unor Balzac, Dostoievski sau Dumas era considerată crimă și suportai consecințele dacă „îți otrăveai" mintea cu operele lor. Cine nu își ardea cărțile din casă, altele decît cele semnate de Mao Zedong și Lu Xun, prietenul celui dintîi, era considerat inamic public și pedeapsa putea merge pînă la cea capitală. Cartea lui Dai Sijie, *Balzac și Micuța Croitoreasă chineză*, este o probă a acestei perioade, una de evaziune din procesul de reeducare și de spălare a memoriei. Alte „probe" le găsim în *China în zece cuvinte*, în mărturisirile lui Yu Hua, el însuși beneficiar al acelei perioade cînd orice carte din literatura lumii era considerată „buruiană otrăvitoare" și trebuia să te auto-denunți dacă vedeai sau atingeai așa ceva. În anul 1977 așa-zisa „revoluție culturală" s-a încheiat, iar Yu Hua povestește despre re-întîlnirea cu cărțile în librărie: „Cînd au adus pentru prima dată în librăria de la noi din oraș cărțile lui Tolstoi, Balzac și Dickens a fost o nebunie la fel de mare cum e acum cînd apare vreo vedetă prin locuri uitate de lume. Toți alergau de colo, colo și-și înălțau gîturile să vadă mai bine. Pentru că prima dată nu a fost adus decît un număr limitat de volume, în librărie era lipit un anunț care spunea că trebuia să stai la coadă să iei un cupon pentru cărți; fiecare persoană avea voie să ia un singur cupon și cu fiecare cupon se puteau lua doar două cărți". Astăzi, la „Tîrgul Internațional de Carte de la Beijing", la ediția jubiliară dedicată celei de-a 70-a aniversări a Republicii Populare Chineze, pavilioanele erau înțesate de cărți. Nu știu care este statistica în ceea ce privește „consumul de carte", dar trebuie să spun că pavilioanele cu cărți au fost luate realmente cu asalt de tineri, în zilele în care am fost martor, că în metrou am văzut o mulțime de chinezi „globalizați", cu ochii fixați în telefon, dar am văzut mulți, foarte mulți, cufundați în lectura de carte sau reviste. Cum au supraviețuit scriitorii în acea perioadă? Unii s-au auto-denunțat pentru „gîndire subversivă", unii s-au sinucis, alții au reușit să plece în exil. Mo Yan, care a făcut, zice-se, niște necesare compromisuri, ca să reziste, este îngăduitor: „În orice țară există anumite restricții pentru scris"; dar care pot fi depășite, o spune tot el, prin „abordare subtilă". Nimic mai adevărat, în *Obosit de viață, obosit de moarte* abordarea subtilă a unui proverb chinezesc spune că „ziua în care te decizi să faci un lucru important este ziua ta norocoasă. „Așa am considerat și noi ziua în care am decis să atingem Marele Zid Chinezesc, obsesia oricărui pământean, în fond. Marele Zid Chinezesc se vede, zice-se, de pe Lună. Noi am văzut soarele de pe Marele Zid, parte într-un șuvoi aparent nesfîrșit de oameni care își făceau călătoria ritualică sau doar turistică. Marele Zid Chinezesc este, dincolo de „o minune a lumii", o nebunie a istoriei. Din ghidurile de prezentare aflăm că zidul are aproximativ douăzeci și unu de mii de kilometri. Ca raport cu ceea ce știm noi despre mia de kilometri, am în minte faptul că din Piatra Neamț pînă la Viena sunt exact o mie de kilometri. De aici pînă la a înmulți distanța cu douăzeci și unu pare un lucru greu de cuprins cu mintea. Și cu pasul. Că se vede de pe Lună, nu avem mărturia niciunui potențial locuitor al astrului ceresc, cum nu avem nici confirmarea vreunui cosmonaut care a aselenizat. Cel care a avansat această idee fiind, în anul 1754 anticarul britanic William Stukeley, care a menționat într-o scrisoare faptul că „Zidul lui Hadrian e întrecut doar de Marele Zid Chinezesc, putând fi văzut de pe Lună". Ce alte lucruri a mai văzut de pe lună anticarul britanic, la anul 1754, e greu de precizat, Casa Poporului nu exista pe atunci, ca să o numească, probabil că a contat în această apreciere și calitatea whisky-ului scoțian. Cum s-a făcut Marele Zid e o poveste la fel de dureroasă, precum cea a construcției piramidelor, fiindcă la baza acestuia dramele și jertfele individuale și colective depășesc blînda așezare în zidul de mănăstire a Anei lui Manole. După ghidurile de prezentare, începutul a fost făcut de primul împărat al Chinei, Qin Shi Huangdi, care a trimis peste 300.000 de oameni, în special țărani și prizonieri politici, să muncească la acest proiect gigantic. Construcția zidului a început într-o zonă muntoasă, astfel că din lipsa argilei zidul a fost ridicat din piatră așezată straturi. Primii inamici respinși cu acest zid ar fi fost popoarele migratoare din neamul hunilor. După 1498, în timpul împăratului din Dinastia Ming, Hongzi, Marele Zid a fost completat, refăcut, ca mijloc de apărare împotriva mongolilor. Am aflat că nu există o hartă completă a zidului, că (mai) nimeni nu l-ar fi străbătut, la pas, dintr-un capăt în altul. Cu o excepție, totuși. Există o legendă, reluată și de Mo Yan, care spune că în timpul construcției zidului, o femeie, Meng Jiangnu, a venit să își viziteze soțul care lucra la acest edificiu. Numai că acesta decedase, iar ceilalți constructori nu au putut să îi spună adevărul și au mințit-o că soțul ei este „în următorul turn", ea a mers din turn în turn de la un capat la altul al Zidului. În final,

la ultimul turn, a aflat adevărul și a început să plângă atât de tare încât lacrimile ei au creat o breșă în Zid. Astăzi, acolo se află un templu ridicat în cinstea ei. Nu am ajuns pînă acolo, evident, în cei doi, trei kilometri de zid străbătut am putut reflecta, cu aparatul de fotografiat în mînă, la fragilitatea și vulnerabilitatea dar și la măreția ființei umane. Și am trăit emoția atingerii unei obsesii pentru fiecare pămîntean rațional. Ca amănunt, există și o competiție sportivă, un maraton care constă în urcarea și coborîrea în pas alergător a celor 3700 de trepte, asta însemnînd un efort considerabil, firește. Noi am preferat, totuși, telecabina, care ne-a „aruncat" în șapte minute tocmai pe spinarea uneia dintre cele „șapte minuni ale lumii noi".

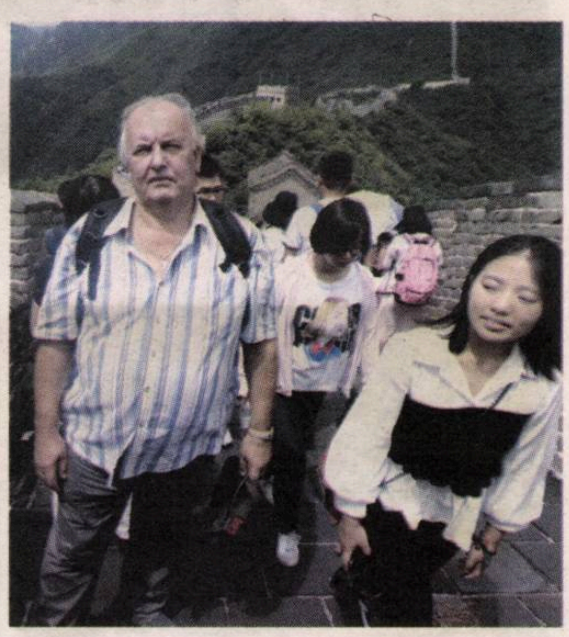
Orașul Interzis este o atracție în Beijing, nu avea cum să ne scape. De asta, în primele clipe libere am luat taxiul (Huber-ul funcționează impecabil! Ieftin și bun!) și am ajuns la Orașul Interzis. Dar dacă tot se numește interzis, ei și nouă ne-a rămas, pe mai departe, interzis. Fiindcă biletul de intrare se achiziționează cu cîteva zile mai înainte, mai ales în perioada de vară, iar a cumpăra de pe „piața neagră" nu e cea mai bună afacere, prețul este de pînă la o sută cincizeci de dolari. Dar cu un pic de imaginație, stînd în fața porților mari, pe acolo pe unde se tîra o coadă enormă de posesori de bilete, am putut reflecta sau refface cu gîndul ce spunea Nicolae Milescu, care nici el nu reușise să intre, dar care se informase pentru urmașii la fel de nenorocoși: „În lăuntrul celui de-al treilea zid, care acoperă mai mult loc decât celelalte două ziduri, locuiește însuși hanul și aici nu pătrunde nimeni în afară de eunucii și de îngrijitoarele acestora, care trăiesc în apropierea împăratului." Nefiind nici eunuci, nici „îngrijitoare", am rămas mai departe pe dinafară. Ca „bibliografie ajutătoare" am luat din memoria imediată și filmul „Ultimul împărat", bijuteria lui Bernardo Bertolucci, în care strălucește Peter O Toole, și care poate fi consultat, vizionat, în continuare, de pe internet.

Și fiindcă tot ne-a rămas interzis „orașul interzis", am trecut să salutăm Mausoleul lui Mao Zedong din Piața Tienanmen, acolo unde era, evident, o coadă imensă. De pe un pliant de prezentare am aflat că, deși Mao își dorise să fie incinerat, la moartea sa, în 1976, urmașii au decis altceva. Astfel, într-un an, cu materiale din toată China (granit din provincia Sichuan, porțelan din Guangdong, pământ din Tangshan, pietre colorate din Nanjing sau cuarț din Muntii Kunlun) mausoleul a fost gata. Interesantă a fost competiția de alegere a sicriului de expunere a lui Mao, pentru asta a fost declanșat un concurs național, în finală ajungînd nu mai puțin de 24 de exponate. Coșciugul de la Fabrica 608, testat seismic în cazul unui cutremur de 8 grade pe scara Richter, a fost cel care a cîștigat. Ingineri, cercetători și medici au lucrat apoi, împreună, pentru a armoniza culorile, unghiurile și intensitatea luminoasă, astfel încît culoarea pielii să fie mai aproape de culoarea feței unui om viu. Din păcate, am condus cu privirea doar coada imensă de la intrarea în Mausoleu. Nu știu dacă aici am fi putut găsi bilete la preț de speculă, dar nu am mai insistat.

Securitatea persoanei nu este o problemă în Beijing, ne-au spus-o chiar localnicii, se zice, de altfel, că nu există niciun centimetru de spațiu public care să nu fie monitorizat video. Nu am văzut și nu am simțit celebrul smog, despre care se vorbește că ar fi într-o capitală cu peste douăzeci de milioane de locuitori statornici, cărora li se adugă, în fiecare zi peste zece milioane, care trec cu treburi sau ca turiști. Deși sunt mulți, nu ai senzația de aglomerație, străzile cu cîte cinci benzi pe sens de mers dau fluiditate traficului, „parcul de mașini" este impresionant, prin noutate și mărci, dintre cele mai scumpe. Nu am văzut, nici măcar pentru poză, vreo hîrtie aruncată aiurea, pe stradă sau în parc, niciun chiștoc de țigară. Cum e de remarcat faptul că există toalete publice peste tot, gratis, curate ca mai toate spațiile publice. Strada îți dă sentimentul mușuroiului, fiecare pare să se deplaseze cu o treabă. Cred că noi eram cei mai lenți, curiozități în peisajul momentului.

De la Yu Hua am reținut o glumă cu specific, referindu-se la spiritul de imitație, dar și la determinarea fără egal în născocirea „chinezăriilor" de către conaționalii săi: „La început, Dumnezeu a creat cerul și pământul. Restul este Made in China." Milescu Spătarul are și el o abordare asemănătoare care spune că „... (...) orice ar fi, măcar o nimica toată, ei nu lasă să se risipească și adună petice mici de piele, diferite oase, pene, orice fel de păr și, ca niște zgârciți, adună până și orice baligă de vită și din toate născocesc și își fac lucruri folositoare." Ieșind în piața publică, ca să încerc mărfurile chinezești, am mai aruncat, preventiv, un ochi în cartea lui Spătaru-Milescu, unde citesc negru pe alb că „...negustătorii lor sunt foarte vicleni și mincinoși, toți se străduiesc să înșele și nu se rușinează să ceară o sută de ruble pentru ceea ce prețuiește una și când sunt ocărâți pentru că îndrăznesc să ceară prețuri atât de nerușinate răspund: N-ai decât să dai mai puțin; cu vorba eu nu ți-am luat nimic". Andrei Novac, care mai fusese pe acolo, mă avertizase în același sens: „Negociezi la sînge. Le și place negocierea, să știi, se implică". În general nu negociez, nici la piață, nici la magazin, însă avertizat din mai multe părți am încercat și eu „deliciile" negoțului pe străzile și în piețele pe care le-am întîlnit în cale, în Beijing. O pălărie din paie de orez, specifică, în zona „marelui zid" este la ofertă la două sute de yuani, aproximativ treizeci de dolari, după negociere o adjudec la douăzeci de yuani. După ce m-am pricopsit cu ea m-am întrebat, firește, dacă și la ce îmi trebuie. Arta „negocierii" îmi eclipsase spiritul practic, „simțul necesității". La ceainărie, punga cu cincizeci de grame de ceai, delicios ce e drept, e la ofertă 150 de yuani, cumperi în final, în timp ce te îndrepți spre ușa de ieșire, cu 15 yuani. Ei, la așa preț, cu satisfacția că ai co-participat la un act de negoț, mai iei cîteva punguțe, pe care proprietarul ți le dă cu febrilitate, ca să nu te răzgîndești, dar și oftînd demonstrativ, ca și cum ar suferi o mare pierdere. După ce faci plata, mai primești un ceai și invitația să mai treci.

Deși nu anticipasem o ieșire în China, am scris recent și eu un text, „Made in China", care tradus, între altele, de Su Yan, admirabila chinezoaică îndrăgostită de limba română și de România, a stîrnit aplauzele vizibil întețite dar și politicoase (cred) ale auditoriului de la Tîrgul Internațional de Carte de la Beijing: „De la prima carte semnată de mo yan/ pe care am citit-o/ am spus că va lua premiul nobel/ lucru de care academia suedeză a ținut cont// (mulțumesc, academia suedeză, sper/ să colaborăm mai departe/ mai am cîteva propuneri/ o să revin cu amănunte de asta/ nu vă faceți planuri pentru mult timp);// deși cu mult timp înainte de a citi/ obosit de viață, obosit de moarte/ mîncam conserve made in china/ îmbrăcam haina made in china/ mă scăldam în parfumuri made in china;// da, guvernul meu e unul made in china/ am citit asta pe marginea fotografiei de grup,/ pînă și limba română pe care o vorbesc/ politicienii din fotografie este made in china;// pe sînul tău azi am



citit made in china/ sărutul tău de dimineață a fost made in china/ vin și trec anotimpuri made in china/ le petrec cu o tristețe made in china;// seara chiar m-am gîndit la bucătăreasa/ lui confucius și i-am dat dreptate:/ omul nu e decît hologramа unui univers/ proiectată într-un bob de orez/ preparat după o rețetă secretă." Nu numai rețeta ne-a rămas secretă, cred că și China ne rămîne, încă pentru multă vreme, la fel de secretă.

Milescu Spătarul este extrem de sintetic și exact cînd vorbește despre religiile chineze, spunînd că sunt trei tendințe, cea mai importantă fiind cea filosofică, care îl are în centrul atenției pe Confucius. „Confucianiștii" recunosc un singur Dumnezeu, numit „împăratul ceresc" și ei consideră că numai împăratul însuși poate să îi aducă jertfă și nu orice muritor. Din păcate, în Beijing timpul se rostogolește spornic pe distanțe mari, așa că am reușit să vizităm doar Templul Lama, construit în anul 1694, după trecerea co-naționalului nostru, nu și Templul lui Confucius, care era peste drum, dar care era închis după orele 17, ceea ce ne-a permis doar o fotografie în fața porții de intrare. Templul Lama a fost inițial palat al împăraților chinezi, care s-au mutat mai apoi în Orașul Interzis și au oferit lăcașul, după 1749, călugărilor tibetani, cei care urmăreau „restaurarea eticii ascetice susținute de Budhha". Aici am văzut statuia celui mai mare Budhha din lume, realizată dintr-un singur trunchi de santal, de peste 26 de metri, din care 9 metri sunt îngropați în pământ. Statuia se mai numește și „Budhha al viitorului", este tapetată cu foiță de aur și, se spune că, dacă arzi cîteva bețigașe parfumate în cuptorul din fața „Pavilionului Celor 10 000 de Fericiri", toate cele 10 000 de fericiri rîvnite le atingi în această viață. Nu am ezitat, firește, am ars două mănunchiuri consistente de bețigașe, ca să simt „aroma fericirilor".

A existat și o tendință de creștinare a Chinei, despre care Milescu dă informații extrem de concrete. Astfel, aflăm că Sfîntul Apostol Toma a propovăduit creștinismul în India, de unde a ajuns în China prin ucenicii săi. În acea vreme, China a avut și un mitropolit „pus sub ascultarea patriarhului de Alexandria" și care semna ca „mitropolit al întregii Indii și întregii Hina". Marco Polo însuși depune mărturie despre mulțimea creștinilor din China, iar descoperirile arheologice mai recente vorbesc de „racle de marmură", albe, care au semnul crucii. Revoluția culturală a distrus Biserica Ortodoxă aproape complet. La fața locului am aflat că acum în Beijing există o biserică ortodoxă, ca efect al prezenței populației rusești, tot mai numeroasă în zonă. În alte părți ale Chinei au prins misiunile de evanghelizare, cele care oferă confort spiritual și iluzia unei mîntuiri mult mai rapide, negociabilă chiar.

Cînd vorbesc despre o lume pe care am cunoscut-o nemijlocit, încerc să răspund la întrebări puse sau nepuse, dar care plutesc în aer. De asta, iată cîteva întrebări la care am tot răspuns de cînd m-am întors (oare chiar am fost ...?), care sunt de neocolit.

Cum e mîncarea la chinezi? Orez și iar orez...? Mîncarea e cu specific, fructe de mare, pește, carne, supe, în combinații care mai de care mai spectaculoase, bețișoarele cu care se mînuiesc bucatele cred că sunt o bună frînă ca să nu mănînci spre îndestulare.

O întrebare firească: se bea în China? Deși citisem în folclorul lor că „cine bea, nu știe despre daunele vinului; cine nu bea, nu știe despre avantajele lui", nu prea am văzut bețivani pe stradă. Berea pare să fie cel mai bun „instrument" pentru beție, una apoasă și cu puține grade. În perimetrul „tîrgului de carte" nu exista la vînzare nici măcar bere. Sake-ul, zice-se tradițional, l-am băut într-un restaurant japonez. Avea gustul unui rachiu de tescovină, dacă treceai de prima înghițitură, duceai treaba pînă la capăt.

Dacă am auzit de ceva execuții pe stadioane, cică la ei mai e posibil...? Da, am auzit și am primit un avertisment de la Ministerul de Externe că manipularea și deținerea de droguri se pedepsesc „capital". La fel și actele de corupție majore se sfîrșesc cu execuții publice, pe stadioane. Dacă s-ar proceda și la noi astfel, probabil că s-ar suspenda campionatul național de fotbal, fiindcă stadioanele ar fi ocupate zi lumină și noapte întuneric.

Ce politică au, totuși, chinezii...? Greu de spus. Yu Hua vorbește despre o „voioșie" cu care clasa politică experimentează ideologii și nuanțe ale acestora, fără să anticipeze consecințele. Și tot de la el reținun fragment din „Cartea legilor" din epoca Tang (618-907), care, zice, e foarte valabilă în China de azi. Poate și la noi? „Țările pe cale de distrugere prezintă următoarele semne sigure: au prea multe legi; aceste legi se bat cap în cap; aceste capete care se bat par să fie fără de cap; dar capul nu face decît să emită legi; prin care să fie apărat capul; de prea multele legi date; care legi, se bat cap în cap; și obligă, astfel, capul să dea o nouă lege; împotriva celor care înmulțesc legile"

Cu cine am mai fost în China, la Tîrgul Internațional de Carte? Am fost mai mulți, în „valuri" care s-au întins pe parcursul unei săptămîni. M-am întîlnit, am călătorit, am vizitat împreună cu unii Beijingul și împrejurimile, cu alții nu m-am văzut acolo dar știu că au fost, unii cu funcții, dînd seamă despre calitatea de „invitat de onoare a României", alții cu treabă „de tîrg": Mirel Taloș, Bela Dan Krizbai, Irina Cajal Marin, Dinu Flămând, Marius Stoicescu, Corneliu Antoniu, Eugeniu Nistor, Corneliu Zeană, Constantin Lupeanu, Adrian Lesenciuc, Aura Christi, Marina Almășan, Paul Gorban, Eugen Uricaru, Daniel Cristea Enache, Dana Oprică, Vasile Dîncu, Tudor Hatmanu, Andrei Potlog, Elena Racu, Aurel Maria Baros, Marius Chelaru, Adi Cristi, Cosmin Perța, Lucian Alexiu, Gabriel Coșoveanu, Horia Gârbea, Victor Neumann, Ioan Aurel Pop, Silvia Colfescu, Andreea Răsuceanu, Ioan Pintea, Traian Ștef, Dan Tomozei, Florina Ilis, Varujan Vosganian, Angelo Mitchievici. Vor mai fi fost și alții, iertare pentru omisiune. Cel care s-a ocupat de „bucătăria" standului României, din cîte am văzut, prezent peste tot și discret în același timp, a fost Andrei Novac.

Dacă mă gîndesc să mai ajung în China... ? Răspund și eu rabinic, cu vorbele înțeleptului Hong Zicheng: „Atunci când ai făcut 95 la sută dintr-o călătorie, ești abia la jumătatea distanței de ținta ta." În cele cinci la sută dintre procentele rămase, sper să mai fie (și) o revenire în China.

Beijing, Piatra Neamț, august 2019

Adrian Alui Gheorghe

FITPTI vorbește estetic despre libertate

Unul dintre elementele care a individualizat încă de la începuturile sale Festivalul Internațional de Teatru pentru Publicul Tânăr Iași (3-10 octombrie 2019, cu un Prolog pe 29 septembrie și un *show case* Teatrul Luceafărul, pe 1 și 2 octombrie) a fost ideea de a avea în program cât mai multe exclusivități. Pe această linie structurală – care arhitecturează o manifestare culturală reacreditată, al șaselea an la rând, de o comisie de experți internaționali desemnată de Asociația Europeană a Festivalurilor cu sediul la Bruxelles, ca „festival remarcabil" – toate spectacolele produse de instituții de stat și independente din România pe care le-am selectat sunt pentru prima oară în Iași, pentru ca sentimentul de sărbătoare pe care evenimentul îl degajă să fie cât mai puternic. Conceptual, am considerat că așezând în program creații pe care publicul nostru nu le-a mai văzut vreodată vom dispune de un atu ce reliefează identitatea FITPTI, îi dă o notă specială de unicitate, de atractivitate pentru spectatori deschiși la provocări culturale inedite. Și publicul a evoluat odată cu festivalul, s-a modelat și vrem să-l răsfățăm în continuare cu propuneri estetice cărora să nu le poată rezista.

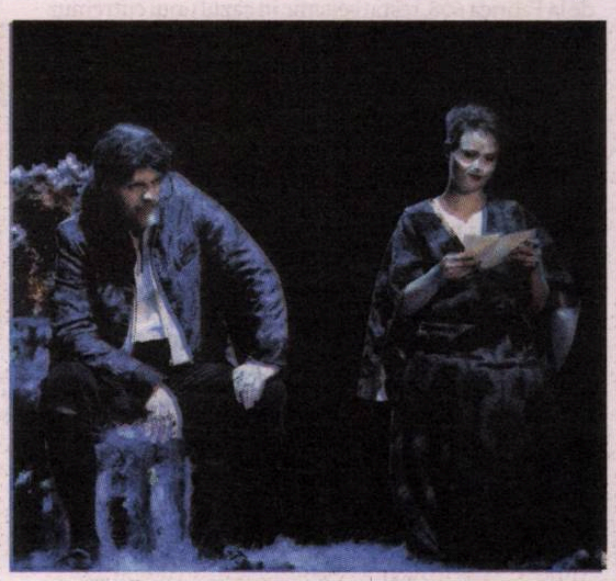
Avem povești revizitate, spectacole pentru tătici, pentru cei care vor să plece din România sau au plecat și s-au întors, despre tragedia din Colectiv, despre dragoste și manipulare, spectacole pentru bebeluși (ne preocupă publicul de mâine, pe care îl creștem și formăm azi!), pentru taximetriști, pentru frați conflictuali și nonconflictuali, spectacole care vorbesc despre orașe supra-aglomerate, despre istoria recentă văzută din unghiuri ale subiectivității, expoziții interactive, expoziții foto, performance, teatru coregrafic, rezidențe de dramaturgie și spectacole-lectură, lansări de carte, seminar internațional de critică teatrală, concerte, teatru stradal, noul circ etc., creații semnate de Radu Afrim, Bobo Burlăcianu și Bobi Dumitraș, Gigi Căciuleanu, Catinca Drăgănescu, Alexandru Dabija, Bogdan Georgescu, Cristi Juncu, Ovidiu Mihăiță, Ada Milea, Dragoș Mușoiu, Bogdan Theodor Olteanu, Ioana Păun etc.

Sunt exemple de formule artistice care portretizează caleidoscopic România la cei 30 de ani de libertate pe care îi contorizează în 2019. Sub acest generic – Libertate – se va derula ediția a XII-a a FITPTI, pentru că formele și metamorfozele ei sunt atât de variate. Peste 500 de artiști din 28 de țări din întreaga lume îi vor da conținut. În privința invitaților străini, cei mai mulți sunt pentru prima oară în România, numai la Iași. Printre ei, oameni de teatru din Austria, Belgia, Bulgaria, Canada, Cehia, China, Coreea de Sud, Croația, Egipt, Elveția, Franța, Finlanda, Germania, Georgia, Hong Kong, Italia, Japonia, Marea Britanie, Mexic, Polonia, Portugalia, Republica Moldova, România, Rusia, Senegal, Spania, Turcia, Venezuela. FITPTI poate fi văzut în peste 20 de spații din oraș, în căutarea spectatorului curios, deschis, pentru care nu vârsta biologică primează, ci starea de spirit.

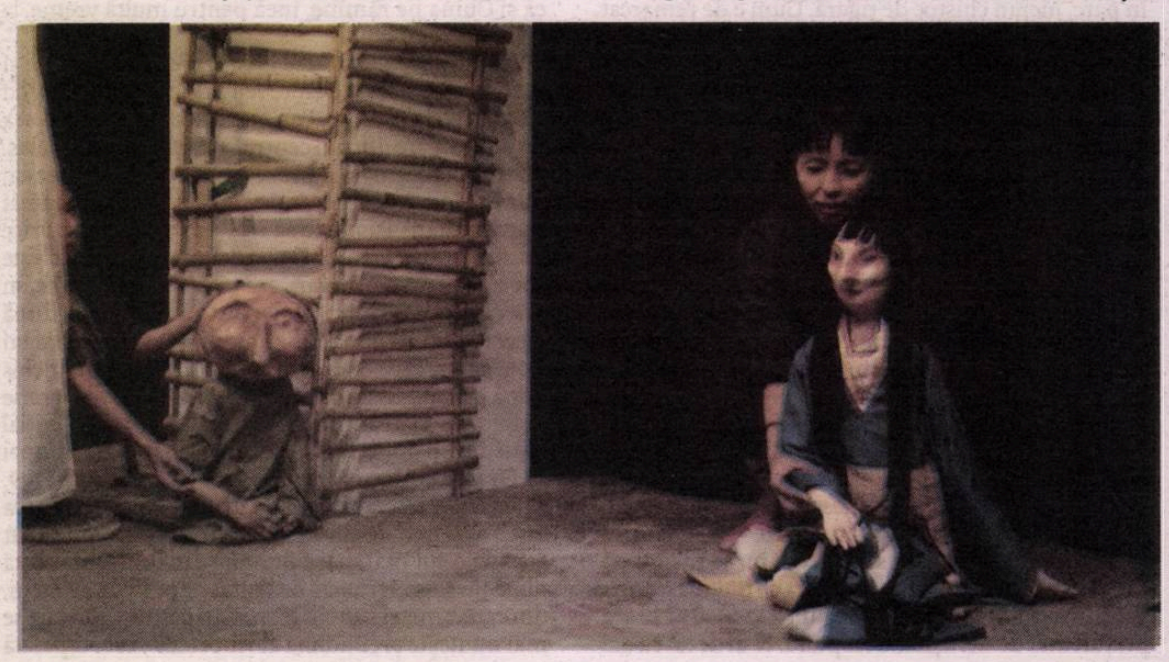
●● Oltița Cîntec
Director artistic

Istorie la persoana I **(Teatrul „Luceafărul" Iași)**

Yun Hyejin Theater, Coreea de Sud



Legături primejdioase **(Teatrul Mic București)**



Compania Utervision Japonia, ***Povestea taietorului de bambus*** **(Bunraku)**

Fatalitate divină sau operă umană?

Conchistadorii prin ochii aztecilor. Antologie de texte indigene. Ediție îngrijită de Miguel León-Portilla. Traducere din limba engleză de Anca Irina Ionescu. Prefață de Marius Chivu. București, Corint Books, 2019

În corespondența pe care o poartă cu Regii Catolici după ce ajunge la pămîntul pe care noi îl cunoaștem drept America, Cristofor Columb folosește, pentru a se referi la acele teritorii despre care credea că se găsesc în Asia Orientală descrisă de Marco Polo, un citat biblic: „ceruri noi și un pămînt nou" (Isaia, 65, 17). Această formulare a profetului se găsește, foarte probabil, la originea îndepărtată a expresiei noastre curente, „Lumea Nouă", pe care o utilizează și Amerigo Vespucci în 1503 – *mundus novus*. De îndată ce expediția lui Magellan a arătat cu claritate că teritoriile la care ajunsese Columb erau diferite de India mirodeniilor, situată în Orientul îndepărtat, se pune stringent problema identității aborigenilor. Cine sînt? Cum au ajuns acolo? Sînt ei urmașii lui Adam și ai lui Noe? Răspunsuri ce ne pot părea astăzi curioase au fost emise atunci de eruditi dintre cei mai serioși. De pildă, că locuitorii recent descoperitului continent sînt urmașii celor zece triburi ale lui Israel, dispărute fără urmă în timpul deportării asiriene de la sfîrșitul secolului al VIII-lea î. Cr., sau că nou-descoperitul continent este de fapt enigmaticul ținut biblic Ofir. Remarcabilă a fost, la 1590, ipoteza iezuitului José de Acosta, confirmată de descoperirile moderne: existența, în nordul continentului american, a unei zone apropiate de Asia Extrem-Orientală pe unde locuitorii acestei din urmă regiuni ar fi putut trece în America.

De la a descoperi o lume nouă, a se uimi în fața peisajelor ei fabuloase, a îi căuta bogățiile și a-i descrie pe locuitori mai întîi ca pe niște „buni sălbatici" iar apoi ca pe niște canibali idolatri și depravați, pînă la a întreprinde cucerirea ei și creștinarea aborigenilor – de bunăvoie sau cu forța – aproape că nu a fost decît un pas. Pas care a făcut obiectul unei foarte bogate istoriografii spaniole în care au fost exprimate poziții diferite, adesea contradictorii, față de cucerirea, convertirea la creștinism și modalitățile de administrare a noilor teritorii. Nu s-a păstrat, însă, doar „vocea" puternică și nuanțată a învingătorilor, ci și aceea a învinșilor, mai slab reprezentată din punct de vedere cantitativ, dar nu mai puțin importantă ca semnificație istoriografică. Pe aceasta din urmă o înfățișează cartea de față.

Volumul pe care îl prezentăm face parte dintr-o extrem de interesantă „familie" de cărți și anume acelea care înfățișează evenimentele istorice din punctul de vedere al „celuilalt", fie el învingător sau învins: avem, astfel, relatările cuceririi Constantinopolului redactate atît de istoricii bizantini, cît și de cei turci; ni s-au păstrat mărturiile despre cruciade atît ale creștinilor, cît și ale arabilor. Și, iată, putem citi și mărturiile aztecilor cuceriți de către Hernán Cortés între 1519-1521.

Aztecii posedau o literatură diversificată în propria lor limbă, *náhuatl*, literatură încredințată atît memoriei și transmiterii orale, cît și unei scrieri proprii, ce poate fi caracterizată drept logografică, posedînd însă și elemente de fonetism; aceste din urmă documente au fost în mare măsură pierdute în urma cuceririi. Martori azteci ai cuceririi sau urmași ai acestora au alcătuit însă relatări în proză ale evenimentelor dramatice care s-au soldat cu zdrobirea imperiului lui Moctezuma, precum și poeme ce evocă sentimentele tulburătoare ale celor cuceriți. Acestea au fost elaborate în *náhuatl*, limbă „salvată" datorită străduinței unor misionari, la rîndul lor istoriografi: franciscanul Bernardino de Sahagún, dominicanul Diego Durán au elaborat nu doar istorii ale Noii Spanii, ci și sisteme de notare a limbii aztecilor cu ajutorul alfabetului latin. Pe lîngă aceste „memorii de război", s-au mai păstrat și unele texte religioase, poezie lirică și epică, legende, învățături morale.

Autorii acestor documente – fie că este vorba despre cronici „în imagini" elaborate conform sistemului scrierii tradiționale aztece, fie că este vorba de scrieri în limba *náhuatl* consemnată cu alfabet latin – oferă un tablou complet al cuceririi Mexicului de către Hernán Cortés, de la semnele cerești care au anunțat o nenorocire încă necunoscută, pînă la căderea capitalei aztece Tenochtitlán.

Autorii acestor documente – fie că este vorba despre cronici „în imagini" elaborate conform sistemului scrierii tradiționale aztece, fie că este vorba de scrieri în limba náhuatl consemnată cu alfabet latin – oferă un tablou complet al cuceririi Mexicului de către Hernán Cortés, de la semnele cerești care au anunțat o nenorocire încă necunoscută, pînă la căderea capitalei aztece Tenochtitlán.

Mai întîi au apărut semnele prevestitoare, căci cerul le-a vorbit aztecilor în propriul său limbaj, arătându-le ceea ce astronomii de azi ar numi, probabil, o cometă: deja cu zece ani înaintea sosirii conchistadorilor, s-a văzut pe cer un fel de spic de foc din care, ca dintr-o rană, părea să curgă un sînge de foc; templul zeului solar s-a aprins de la sine, iar templul zeului focului a ars, lovit de fulger; din cer a țîșnit foc, apa lacului a început să fiarbă, o străveche divinitate feminină a gliei s-a arătat plîngînd, în năvoadele pescarilor s-a prins o pasăre ce purta pe cap o oglindă în care se vedeau stele vestitoare de rău...

Toate acestea au fost puse, ulterior, în legătură cu debarcarea lui Cortés din 22 aprilie 1519, urmată de un război sîngeros. Totuși, cînd a primit primele vești despre „turnuri sau mici munți ce pluteau pe valurile mării" (p. 51), neliniștit și dezorientat, împăratul Moctezuma a înclinat să creadă că acele apariții – corăbiile conchistadorilor – îl aduceau înapoi pe străvechiul zeu al Mexicului, Quetzalcoatl, care, conform tradițiilor aztece, făgăduise că se va întoarce. Documentele mărturisesc în mod transparent ambivalența reacțiilor indigene față de spanioli: spaima în fața unor străini care își arată intențiile războinice și evlavia față de zeii așteptați. Sfîșiat între sentimente contradictorii, deprimat, incapabil de a lua o decizie, stăpînul a cîteva milioane de supuși dintr-un imperiu ce se întindea de la Oceanul Pacific pînă la Golful Mexic și din centrul Mexicului actual pînă în zona Guatemalei îl întîmpină pe cuceritor cu veneratia datorată unui zeu: „Ai venit din nori și din ceturi ca să te așezi din nou pe tronul tău" (p. 101). În alt moment, lui Cortés i se oferă o jertfă de sînge pe care acesta o refuză, dezgustat (p. 71). Daruri rituale de o bogăție fabuloasă (pp. 61-62) îi întîmpină pe noii veniți încurajîndu-le, dacă mai era nevoie, lăcomia. Totuși, această din urmă trăsătură de caracter nu le rămîne ascunsă autorilor azteci care-i arată pe conchistadori pipăind aurul cu degetele, „ca niște maimuțe", părînd „extaziați, ca și cînd li se luminaseră și li se înnoiseră inimile" (p. 89). Dar oare zeii azteci nu erau și ei lacomi de jertfe omenești?

Senzația pe care o are cititorul este că, în pofida efortului de a consemna și de a înțelege ceea ce li s-a întîmplat, autorii acestor texte nu reușesc să discearnă cauzalitatea evenimentelor: fatalitate guvernată de zei cu o voință de nescrutat sau forțe omenești care le sînt superioare? Desigur, aceasta din urmă nu este formularea lor, dar ea poate fi dedusă din lectura atentă a textelor. Fiindcă, deși par convinși, cel puțin la început, de caracterul divin al spaniolilor, aztecii identifică, în termenii lor, superioritatea armelor de foc și a unei tehnici de război care le depășește posibilitățile de a replica. Departe, însă, de a formula astfel de ipoteze „pozitiviste", ei par complet blocați în surpriza pe care le-o provoacă nu doar armele, armurile, caii (descriși ca niște cerbi), ci și fiecare element al înfățișării europenilor și pînă și hrana lor. Această uluire în fața unei alterități de neînțeles pare a fi fost, dacă citim printre rînduri, cea mai eficientă circumstanță care a dus, cel puțin într-o primă fază a cuceririi, la victoria europenilor.

Cartea este alcătuită ca un foarte interesant *puzzle* de surse organizate în ordinea cronologică a evenimentelor prezentate, de la perioada anterioară sosirii spaniolilor pînă la cucerirea capitalei lui Moctezuma. Un foarte interesant capitol final vine să completeze această perspectivă istorică, dînd indicații sumare, dar grăitoare asupra urmărilor cuceririi văzute de asemenea prin prisma unor documente elaborate de urmașii generației cucerite. Astfel, o scrisoare din 1556 adresată regelui Filip al II-lea de către un fiu al lui Moctezuma împreună cu alți nobili azteci denunță abuzurile noilor puternici ai zilei, implorînd ca episcopul de Chiapas – celebrul Bartolomé de las Casas – să le fie apărător (pp. 187); o alta, din 1560, îi cere aceluiași rege să îmblînzească tributul de nesuportat impus de slujbașii regali. O mărturie *nahua* de la 1710 încearcă să se prezinte drept un text redactat în 1531 pentru a justifica revendicări juridice din momentul elaborării. Un fragment dintr-o piesă de teatru aparținînd probabil secolului al XVIII-lea, scrisă tot în *náhuatl*, îl evocă, încă, pe Moctezuma. Cîteva alte documente din secolul XX arată durabilitatea unei tradiții cu rădăcini precolumbiene într-o limbă care, în contemporaneitatea noastră, face încă eforturi de supraviețuire literară.

●● **Anca Crivăț**

Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu

tinerii și literatura

Ediția a III-a, Neptun, 13-15 septembrie 2019

Casa Scriitorilor din stațiunea Neptun a fost gazda celei de-a treia ediții a Concursului „Literatura tinerilor", eveniment cultural anual organizat de Uniunea Scriitorilor din România, cu sprijinul financiar al Ministerului Culturii și Identității Naționale.

Scriitorii tinerei generații care au participat la acest eveniment au fost selectați pe baza recomandărilor președinților de filiale ale USR din țară. În faza finală a concursului un număr de 20 de tineri scriitori au ajuns la Vila „Zaharia Stancu" de pe faleza Mării Negre.

De-a lungul celor două zile au citit poezie, eseuri și traduceri literare (anul acesta a fost pentru prima oară când în concurs au intrat și scriitorii-traducători) următorii concurenți: Simona Toma (Brașov), Ionela Diaconu Ablai (Alba Iulia), Daniela Vizireanu (Brăila), Johan Klein (Cluj), Iuliana Miu (București – poezie), Alexandru Bogdan Petcu (București – proză), Emilia Nedelcoff (București – proză), Anastasia Coste (Timișoara), Adriana Emanuela Cazan (Timișoara), Gabriel Gociu (Constanța), Alexandra Stancu (Craiova), Cosmina Andreea Ghiță (Craiova), Iulia Iacob (Cluj), Dragoș Grusea (București – eseu/critică literară), Sorin Popa (București – eseu/critică literară), Paraschiva Miriam Ichim (Bacău), Teodora Ladaru (Bacău), Ona Franz (București – traducere) și Roxana Râbu (București – traducere).

Fiecare dintre cele două zile de concurs a fost prefațată de câte o conferință de aproximativ jumătate de oră. În după-amiaza zilei de 13 septembrie, Sorin Lavric a vorbit despre două modele pedagogice, despre două tipuri de profesori; în ziua următoare, Cristian Pătrășconiu a vorbit despre necesitarea de a (re)citi, precum și despre lumea veche și lumea nouă a literaturii.

Juriul ediției din acest an a Concursului „Literatura tinerilor" – care i-a avut în componență pe Nicolae Manolescu (președinte), Peter Sragher, Aurel Maria Baros, Angelo Mitchievici, Sorin Lavric și Cristian Pătrășconiu – a decis acordarea *ex aequo* a două premii pentru: Iuliana Miu și Emilia Nedelcoff.

În mesajul care a marcat finalul acestui concurs, Nicolae Manolescu, președintele juriului din acest an, le-a mulțumit tinerilor pentru participare și a adus în discuție câteva idei cu privire la condiția contemporană a literaturii, în mod particular a poeziei. Criticul literar a pledat cauza rigorii în literatură – nu a scorțoșeniei – și a spus că, în fond, „literatura e o formă de sacrificiu". N. Manolescu i-a invitat pe tineri să-și construiască și să-și lucreze cu atenție discursul literar și să nu rateze nici o ocazie de a fi autentici. Președintele USR a menționat că a scrie artificial, cu afectare și emfază despre experiențe care nu aparțin intim celui care scrie este riscant pentru ideea de literatură.

La fel ca în edițiile anterioare, Concursul „Literatura tinerilor" din 2019 a fost o certă reușită.

●● Cronicar

ochiul magic

drept la replică

Am citit cu interes, dar și cu (eufemistic spus) mirare, cele 18 rânduri pe care, într-un articol publicat pe două pagini de revistă în „22", dna Corina Șuteu le consacră Uniunii Scriitorilor din România. Este ciudat că un fost Ministru al Culturii și un fost director de Institut Cultural Român (instituții care au colaborat și colaborează excelent cu U.S.R., în programe și proiecte desfășurate în țară și în străinătate) pare a nu cunoaște tocmai aceste programe și proiecte.

Cum spațiul unui Drept la replică este de obicei limitat, vom da o imagine sintetică asupra unei organizații formate din peste 2.700 de membri și care, pe durata fiecărui an, și nu doar de ieri, de azi, este implicată în sute de programe, proiecte și evenimente literare. Dna Corina Șuteu, privind lucrurile de foarte sus (la propriu și la figurat), se referă la intervalul „din 90 încoace". Aproape 30 de ani de activitate a unei organizații de breaslă în 18 rânduri arogante: iată o performanță de deplină ignorare a realității.

Ne vedem obligați să comunicăm pe scurt dnei Corina Șuteu și cititorilor revistei „22" în ce constă această realitate pe care dna Corina Șuteu o „caracterizează" printr-o „tensiune antireformistă" (?). Sunt mai întâi revistele Uniunii Scriitorilor din România (un săptămânal, „România literară", un bilunar în maghiară, „Helikon", șapte lunare, „Viața Românească", „Luceafărul de dimineață", „Apostrof", „Steaua", „Convorbiri literare", „Orizont", „Ramuri" ce fac din U.S.R. un veritabil holding de presă culturală), care au continuat să apară; drepturile simbolice și materiale ale scriitorilor au fost apărate; implicarea în problemele sociale ale membrilor, prin comisia de profil a Uniunii, a fost constantă; susținerea tinerilor scriitori, prin reviste gândite de ei înșiși, burse, concursuri de manuscrise și premii, stagii și rezidențe de creație la Neptun a fost de asemenea neîntreruptă; tot ceea ce ține de posteritatea unui scriitor și de valențele patrimoniale ale unei moșteniri culturale a fost pus în valoare. În toți acești ani, în condiții nu totdeauna prielnice actului de creație literară, Uniunea Scriitorilor din România s-a numărat printre puținele instituții nu numai viabile, ci performante; și nu doar necesare, ci indispensabile în existența unui scriitor profesionist.

Cei 2.700 de membri ai Uniunii Scriitorilor din România nu merită, pur și simplu, alegațiile dnei Corina Șuteu, înduioșătoare prin caracterul lor fantezist și întristătoare prin eludarea realității. În 2019, precum în fiecare an din cei aproape 30 scurși „din 90 încoace" (unele programe și proiecte au devenit deja tradiționale, având numeroase ediții, altele li s-au adăugat în timp), Uniunea Scriitorilor din România – iată – girează Premii naționale cu bugete constituite preponderent prin fonduri atrase și contribuții ale autorităților locale (Premiul „Mihai Eminescu", Botoșani, 15 ianuarie, Premiul „Lucian Blaga", Alba Iulia, 9 mai, Premiul Festivalului Internațional de Literatură „Tudor Arghezi" de la Târgu-Jiu, 17-20 mai, Premiul „Constantin Țoiu" din palmaresul prestigioaselor Premii ale Uniunii Scriitorilor din România, 28 mai, Festivalul „Limba Română" și Premiul de Literatură al Municipiului Brașov, 30-31 august, Premiul „Scriitorul Anului", într-o gală desfășurată la Iași, 7-9 noiembrie; la care se adaugă Premiile anuale, între care Premiul Național pentru Literatură, acordate, pe genuri, celor mai valoroase cărți, în limba română și în limbile minorităților naționale); organizează colocvii și mese rotunde (Colocviul Național al Revistelor de Cultură, ediția a VI-a, Arad, 10 mai, Colocviul Național de Proză, ediția a VIII-a, Alba Iulia, 4-5 octombrie); coordonează Festivaluri (cum a fost cel internațional de la Neptun sau cum este Festivalul Național de Literatură FestLit, ediția a VI-a, Cluj Napoca, 9-11 iunie); organizează simpozioane (pentru traducători), ateliere (pentru tinerii scriitori), gale și turniruri cu cei mai reprezentativi poeți de azi; întâlniri cu elevii și studenții (pentru autori din toate genurile literare); colaborează cu Institutul Cultural Român și Ministerul Culturii și Identității Naționale, reprezentând literatura și cultura română la Târguri de Carte (în 2019, până în prezent, Paris, Londra, Beijing); are parteneriate instituționale cu Televiziunea Națională și cu Radioul public pentru mediatizarea tuturor acestor programe și proiecte.

De precizat că toate acestea reprezintă numai o selecție din selecție, pentru a nu da dreptului la replică dimensiuni epice. N-am menționat mai sus nici una dintre zecile, sutele de manifestări literare pe care Filialele Uniunii și membrii fiecăreia dintre ele le susțin pe plan local și regional. Oare nimic din toate acestea nu a reținut, „din 90 încoace", atenția dnei Corina Șuteu? Oare nimic nu merita un mic semn de apreciere din partea domniei sale?

Poate că o minimă documentare și un anume efort de a prezenta realitatea (în loc de a o distorsiona și caricaturiza) îi vor servi dnei Corina Șuteu în contribuțiile viitoare. Îi dorim succes.

Uniunea Scriitorilor din România
Departamentul Comunicare

Vă puteți abona la redacție sau prin mandat poștal la adresa Fundația România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, oficiul poștal OP 22, în atenția dir. admin. Dragoș Ursache și prin virament bancar* în contul RO91BRDE441SV59488894410 deschis la BRD-Groupe Socété Générale, agenția Șincai*

Prețurile abonamentului pentru anul 2019 sunt:
50 lei pentru 3 luni (13 nr.)
100 lei pentru 6 luni (26 nr.)
200 lei pentru un an (52 nr.)
* Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Pentru cititorii din străinătate prețul abonamentului este:
150 euro sau 170 USD pe an
75 euro sau 85 USD pe 6 luni

Contul în euro este RO37BRDE441SV59489004410
Contul în USD este RO87BRDE441SV59488974410
Ambele conturi sunt deschise la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai.

Vă rugăm să ne trimiteți dovada plății pe e-mail:
revistaromanialiterara@gmail.com
Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Începând cu anul 2017, România literară este indexată EBSCO în baza de date MLA Directory of Periodicals.

5 948391 040135 41

Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu